L. eleg. g. 200^m

Humboldt

<36614264550011

<36614264550011

Bayer. Staatsbibliothek

m̄

Ästhetische Versuche.

Wilhelm von Humboldt's

Ästhetische Versuche.

Erster Theil.

Über

Göthe's Herrmann und Dorothea.

Braunschweig, 1799.

bei Friedrich Vieweg.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Einleitung.

Nichts vollendet so sehr den absoluten Werth eines Gedichts, als wenn es, neben seinen übrigen eigenthümlichen Vorzügen, zugleich den sichtbaren Ausdruck seiner Gattung und das lebendige Gepräge seines Urhebers an sich trägt. Denn wie grofs auch die einzelnen Schönheiten seyn mögen, durch welche ein Kunstwerk zu glänzen im Stande ist, wie regellos die Bahnen, welche selbst das echte Genie manchmal verfolgt; so bleibt es doch immer gewifs, dafs dasselbe da, wo es in seiner vollen Kraft thätig ist, auch immer in einer reinen und entschiedenen Individualität auftritt, und sich eben so wieder in einer reinen und bestimmten Form ausprägt. Wenn daher andere Pro-

ducte der Kunst nur eine einseitige Bewunderung oder eine flüchtig aufbrausende Begeisterung hervorbringen; so sind es allein die, welche jenen Grad der Vollkommenheit besitzen, in welchen der Leser seine volle und dauernde Befriedigung findet, und aus denen er wieder die Stimmung zu schöpfen vermag, die ihnen selbst das Daseyn gab. Vorzüglich aber sind sie ein dankbarer Gegenstand für die ästhetische Beurtheilung. Denn sie erheben zugleich mit sich auch ihren Beurtheiler empor, und führen von selbst eine Art der Kritik herbei, die in dem einzelnen Beispiel zugleich die Gattung, in dem Werke zugleich den Künstler schildert.

Eine solche Beurtheilung schien mir Göthe's Herrmann und Dorothea vorzugsweise zu verdienen. Denn in dem eigenthümlichen Geiste, der diese Dichtung beseelt, glaubte ich in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allgemeinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der andern mit der besondern Eigenthümlichkeit ihres Verfassers steht. Die

poëtische Gattung und die epische Art erscheint nur selten so rein und so vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stetigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Göthe's Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender aus andern seiner Werke hervorstralt, so findet man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Stralen in Einem Brennpunkt versammelt.

Die kritische Zergliederung dieses Werks zu übernehmen, hiefs in einem noch eigentlicheren Verstande, als es die ästhetische Beurtheilung immer thun mufs, in das Wesen der dichterischen Einbildungskraft einzudringen; und so trieb mich die Begierde, dieser geheimnifsvollsten unter allen menschlichen Kräften mit Begriffen näher zu kommen, nicht weniger, als die Liebe zu diesem Gedicht, den Versuch zu wagen, aus dem diese Schrift entstand.

Diesem Gesichtspunkte, von dem ich ausging, habe ich mich bemüht, in der Ausführung getreu zu bleiben. Ich habe die

Betrachtung des Gedichts so wenig als möglich von der Betrachtung des Dichters getrennt, und dasselbe, so viel ich immer konnte, nur als den lebendig dargestellten Gedanken einer individuellen dichterischen Einbildungskraft beurtheilt. Denn die Natur eben dieser Einbildungskraft zu studieren, war mein hauptsächlichster Endzweck.

Dies bitte ich den Leser nicht aus den Augen zu verlieren, wenn er vielleicht finden sollte, daſs ich mich bisweilen zu sehr von meinem Gegenstande entferne, zu hoch zu allgemeinen Grundsätzen erhebe, oder zu weit auf andre Dichtungsarten und Dichternaturen verbreite. Beides war auf dem Wege, den ich einmal nahm, unvermeidlich. Denn um zu zeigen, daſs dies Gedicht die allgemeine Natur der Poësie und der Kunst reiner, als nicht leicht ein andres, sich zum besondern Charakter aneignet, muſste ich nothwendig, das Wesen der Kunst in ihren ersten Gründen aufsuchend, bis auf die höchsten Principien der Elementar - Ästhetik zurückgehn; und um demselben, so wie dem Dichter selbst, die ihnen gebührende Stelle unter den übrigen Kunst-

werken und Künstlern anzuweisen, eben so nothwendig die verschiedenen Nebenarten aufführen, welche dieselbe Gattung mit ihnen befaſst.

Ich wählte aber diese Methode, immer zugleich bei meinem Gegenstande etwas Allgemeineres, die Poësie und die Dichternatur überhaupt, im Auge zu haben, nicht ohne Absicht. Jede philosophische Beurtheilung kann auf einen zwiefachen Endzweck hinarbeiten, mehr auf die objective Beschaffenheit des Werks, das sie zu würdigen versucht, oder mehr auf den Geist Rücksicht nehmen, der nothwendig war, es hervorzubringen. In dem ersteren Fall befördert sie die Gesetzmäſsigkeit unsrer Thätigkeit; in dem letzteren bildet sie die ihr günstige Stimmung unsres Gemüths. In dem Gemüthe des Menschen aber sind die Anlagen zu jeder Art der Kraftäuſserung mit einander verwandt, und jede einzelne entwickelt sich freier und vollkommner, wenn sie durch die verhältniſsmäſsige Ausbildung der übrigen unterstützt wird. Von welchem Gegenstande man daher immer reden mag, so kann man ihn auf den Menschen, und zwar auf das Ganze

seiner intellectuellen und moralischen Organisation beziehen. Bei jeder eigenthümlichen Philosophie, jedem weitumfassenden System der Naturforschung, jeder groſsen politischen Einrichtung kann man untersuchen, was dadurch der philosophische, naturhistorische, politische Geist allein und in ihrer Verbindung gewonnen haben. Man kann an diese Untersuchung die noch allgemeinere anknüpfen, um wie viel dadurch der menschliche Geist überhaupt dem letzten Ziele seines Strebens näher gerückt ist, dem Ziele nemlich: die ganze Masse des Stoffs, welchen ihm die Welt um ihn her und sein inneres Selbst darbietet, mit allen Werkzeugen seiner Empfänglichkeit in sich aufzunehmen, und mit allen Kräften seiner Selbstthätigkeit umzugestalten und sich anzueignen, und dadurch sein Ich mit der Natur in die allgemeinste, regste und übereinstimmendste Wechselwirkung zu bringen. Man muſs sogar immer beides, sobald man einen hohen praktischen Endzweck verfolgt, und man darf es wenigstens nie ganz vernachlässigen, wenn man von der Kunst spricht, die aus dem Innersten des menschlichen Gemüths selbst ent-

springt, und von einem Kunstwerke, das mit dem Gepräge einer grofsen Eigenthümlichkeit gestempelt ist.

Erwählt man nun diesen höheren Standpunkt, so bezieht man seinen einzelnen Gegenstand auf einen allgemeinen, aufser demselben liegenden Mittelpunkt, und arbeitet an einem mehr oder minder beträchtlichen Theil eines weiten und erhabenen Gebäudes. Dieser Mittelpunkt ist nemlich: die Bildung des Menschen; dies Gebäude: die Charakteristik des menschlichen Gemüths in seinen möglichen Anlagen und in den wirklichen Verschiedenheiten, welche die Erfahrung aufzeigt. Man besitzt nunmehr in der Summe der Vorzüge des Geistes und der Gesinnung, welche die Menschheit bisher dargethan hat, eine idealische, aber bestimmbare Gröfse, nach welcher sich der Einzelne beurtheilen läfst; man sieht ein Ziel, dem man nachstreben kann; man kennt einen Weg, auf dem es möglich ist, im höchsten Verstande des Worts Entdecker zu seyn, indem man durch die That als Dichter, Denker, oder Forscher, aber vor allem als

handelnder Mensch, jener Summe etwas Neues hinzufügt, und damit die Grenzen der Menschheit selbst weiter rückt. Man gewinnt eine Idee, welche durch Begeisterung zugleich Kraft mittheilt, da das Gesetz die Schritte nur leitet, nicht auch beflügelt, und den Muth mehr daniederschlägt, als erhebt.

Es giebt keine freie und kraftvolle Äuſserung unsrer Fähigkeiten ohne eine sorgfältige Bewahrung unsrer ursprünglichen Naturanlagen; keine Energie ohne Individualität. Deswegen ist es so nothwendig, daſs eine Charakteristik, wie die eben geschilderte, dem menschlichen Geiste die Möglichkeit vorzeichne, mannigfaltige Bahnen zu verfolgen, ohne sich darum von dem einfachen Ziel allgemeiner Vollkommenheit zu entfernen, sondern demselben vielmehr von verschiedenen Seiten entgegen zu eilen. Nur auf eine philosophisch empirische Menschenkenntniſs läſst sich die Hoffnung gründen, mit der Zeit auch eine philosophische Theorie der Menschenbildung zu erhalten. Und doch ist diese letztere nicht bloſs als allgemeine Grundlage zu ihren einzelnen Anwendungen, der Erziehung und

Gesetzgebung, (die selbst erst von ihr durchgängigen Zusammenhang in ihren Principien erwarten dürfen) sondern auch als ein sicherer Leitfaden bei der freien Selbstbildung jedes Einzelnen ein allgemeines und besonders in unserer Zeit dringendes Bedürfnifs. Je gröfser die Anzahl der Richtungen ist, welche ihm offen liegen, je reichhaltiger der Stoff, welchen unsre Cultur ihm darbietet, desto mehr fühlt sich auch der bessere Kopf verlegen, unter dieser Mannigfaltigkeit eine verständige Wahl zu treffen, und auch nur Mehreres davon mit einander zu verbinden. Ohne diese Verbindung aber geht die Cultur selbst verloren. Denn wenn die Cultur des Menschen die Kunst ist, sein Gemüth durch Nahrung fruchtbar zu machen, so mufs er dazu seine Organe so harmonisch stimmen, und eine solche äufsre Lage wählen, dafs er so Vieles, als möglich, sich aneignen kann, da ohne Aneignung kein Nahrungsstoff weder in das Gemüth, noch in den Körper übergeht.

Eine solche Charakteristik des Menschen durfte sich zwar nie zu einer eigentlichen Wissenschaft erheben, ob sie gleich

mehr bestimmt wäre, philosophisch und zum Behuf höherer Ausbildung zu entwickeln, was der Mensch überhaupt zu leisten vermag, als historisch zu zeigen, was er bisher wirklich geleistet hat; aber sie würde dennoch nicht minder verdienen, als eine eigne, philosophisch geordnete Erfahrungstheorie von der Masse der übrigen philosophischen Kenntnisse abgesondert zu werden. In wie ferne sie hierauf Ansprüche machen, und selbst eines eignen Namens bedürfen möchte, da sie sich auch in ihrem allgemeinen Theile von der Psychologie und Anthropologie wesentlich unterscheiden würde, ist hier nicht der Ort, auseinanderzusetzen. Ich glaubte ihrer nur überhaupt erwähnen zu müssen, um für die Beurtheilung dieser Blätter den entfernteren Zweck bestimmter anzudeuten, den ich bei Ausarbeitung derselben nie aus den Augen verlor.

Der Rückblick auf diesen entfernteren Zweck aber hat mich genöthigt, einen Gang zu wählen, der, wie ich fürchte, vielen zu lang und zu beschwerlich scheinen wird. Mein Raisonnement ist nemlich für die Indi-

vidualität meines Gegenstandes vielleicht zu allgemein, für seine Anschaulichkeit zu philosophisch geworden. Wenn ich mir auch schmeicheln könnte, den Ästhetiker einiger Maſsen befriedigt zu haben, so darf ich nicht auch hoffen, dem Dichter unmittelbar bei seinem Geschäft nützlich zu werden. Die philosophische Höhe, zu der ich mich von meinem Standpunkte aus nothwendig erheben muſste, ist dem ausübenden Künstler weder bequem noch fruchtbar; er braucht mehr specielle und empirische Regeln. Wenn diese dem Philosophen zu eng und individuell sind, so erscheint ihm dagegen dasjenige, was für diesen gehörigen Gehalt und Tauglichkeit zum allgemeinen Gesetz hat, immer hohl und leer. So stehen beide in einem nothwendigen und unvermeidlichen Widerstreit mit einander.

Aber die Philosophie der Kunst ist auch nicht hauptsächlich für den Künstler, und wenigstens nie für den Augenblick der Hervorbringung bestimmt. Es ist ein Vorzug und ein Unglück der Philosophie überhaupt immer nur den Menschen, nie die Ausübung zum unmittelbaren Endzweck zu haben. Der

Künstler kann ohne sie Künstler, der Staatsmann ohne sie Staatsmann, der Tugendhafte ohne sie tugendhaft seyn; aber der Mensch bedarf ihrer, um, was er von ihnen empfängt, zu genieſsen und zu benutzen, um sich selbst und die Natur zu kennen und diese Kenntniſs fruchtbar zu machen; und jene sogar können ihrer nicht entbehren, wenn sie sich selbst verständlich werden und mit ihrer Vernunft dem Fluge ihres Genies oder der Tiefe und Richtigkeit ihres praktischen Sinns gleichkommen wollen. Eben so ist auch die Ästhetik unmittelbar nur für denjenigen bestimmt, welcher durch die Werke der Kunst seinen Geschmack, und durch einen freien und geläuterten Geschmack seinen Charakter zu bilden wünscht; der Künstler selbst kann sie nur gebrauchen, sich überhaupt zu stimmen, sich, wenn er sich eine Zeit hindurch seinem Genie überlassen hat, wieder zu orientiren, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht, und wohin er gelangen sollte. Über den Weg aber, der ihn zu diesem Ziele führt, kann ihm nicht mehr sie, sondern allein seine eigne und fremde Erfahrung Rath ertheilen.

Zwar wird ihm auch diese immer nur einzelne Bruchstücke zu liefern im Stande seyn, abgerissene Regeln, denen es nicht bloſs an Vollständigkeit, sondern auch an Allgemeingültigkeit fehlt. Dessenungeachtet wäre es nicht minder wichtig, dieselben zu sammeln und zu ordnen, und jeder, welchem sein Talent die Bahn der Kunst mit entschiedenem Erfolge zu wandeln erlaubt, sollte sorgfältig aufzeichnen, was er auf derselben an sich selbst bewährt gefunden hat. Es würde dadurch nicht bloſs der Kunst, sondern auch der Philosophie ein wesentlicher Dienst geleistet. Denn der Aesthetiker benutzt diese poëtischen Geständnisse eben so, als der Psycholog die moralischen, und freut sich, die Künstlernatur, die er sonst nur mit Mühe aus ihren Werken ahndet, nun durch unmittelbare Anschauung zu erkennen. Dies ist es, was Diderots ästhetischen Aufsätzen einen so groſsen Werth giebt, der Reichthum von Bemerkungen und Erfahrungen, der z. B. seine Versuche über die Mahlerei und seine Abhandlung über die dramatische Poësie so fruchtbar für den Künstler und Theoretiker macht.

* *

Der Abstand, welcher sich zwischen dem allgemeinen Gesetz und dem individuellen Kunstwerk befindet, hindert oft, daſs das letztere sogleich vollkommen als der einzelne Fall erscheine, in welchem das erstere dargestellt ist. Sehr leicht könnte sich daher der Leser in der Folge dieser Versuche zu der Beschuldigung veranlaſst finden, daſs ich den Charakter des beurtheilten Gedichts nicht treu genug vor Augen gehabt, und meine Behauptungen nicht durch vollkommen passende Beispiele gerechtfertigt hätte. Ehe er indeſs ein solches Verdammungsurtheil ausspricht, muſs ich ihn bitten, sich mit dem Geiste des Ganzen recht vertraut zu machen, und diesen auch bei einzelnen Stellen nie aus dem Gesicht zu verlieren. Denn auch mir hat immer der Totaleindruck vorgeschwebt, und ich kenne in ästhetischen Beurtheilungen keine andre Absonderungs-Methode, als diejenige, welche die einzelne Eigenschaft, auch zu einem augenblicklichen Gebrauche getrennt, noch immer durch das Ganze, mit dem sie verbunden ist, modificirt betrachtet.

Bei der Bestimmung der Dichtungsart, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, habe ich nöthig gefunden, eine eigne, von dem gewöhnlichen Begriff der Epopee abweichende Gattung derselben festzusetzen. Ich fürchte hiebei nicht den Vorwurf, zum Behuf eines einzelnen Gedichts ohne Noth eine neue Gattung geschaffen zu haben. Wer die Theorie der Kunst bearbeitet, befindet sich in dem gleichen Fall mit dem Naturforscher. Was diesem die Natur ist, das ist jenem das Kunstgenie. Wofern er nur gewifs ist, dafs dieses und zwar in seiner vollen und reinen Kraft gewirkt hat, (denn hierüber mufs er einen freien und eigenmächtigen Richterspruch fällen) so bleibt ihm nichts übrig, als die Geburten desselben gerade für das zu nehmen, wofür sie sich ankündigen, sie einfach zu beschreiben, und sein System, wenn sie sich seiner Classification widersetzen, nach ihrem Bedürfnifs zu erweitern.

Die Entwicklung philosophischer Theorieen an einzelnen zum Grunde gelegten Beispielen führt gewöhnlich mehr als Einen Nachtheil mit sich. Entweder leidet dadurch

die Allgemeinheit der Theorie, oder es wird auch in dem einzelnen Fall, von dem man ausgeht, mehr hineingelegt, als sich sonst natürlich darin gefunden hätte. So wie ich in dieser Einleitung den Zweck auseinandergesetzt habe, auf den ich hinarbeitete, glaube ich keinen dieser beiden Vorwürfe mehr befürchten zu dürfen. Bei der Methode, die ich wählte, mufste sich zwar das gesammte Feld der Kunstphilosophie meinem Blicke zeigen, aber ich durfte mich nie von dem Standpunkte entfernen, auf den ich mich gestellt hatte. Wenn die erstere Betrachtung mir die Bahn, die ich zu durchlaufen hatte, eröffnete, so mufste die letztere sie zu begränzen dienen. Dies bitte ich den Leser besonders da nicht zu vergessen, wo ich über andre Dichtungsarten und Dichternaturen, wie z. B. über die Tragödie und über Ariost rede. Denn da ich ihrer immer nur in Beziehung auf meinen eigentlichen Gegenstand erwähne, so könnte mein Raisonnement in diesen Stellen, ohne diese Erinnerung, leicht schief und einseitig erscheinen. Freilich aber gestehe ich gern, dafs ein tieferes Eindringen in die Grund-

principien einer allgemeingültigen Philosophie der Kunst überhaupt mir bald zu reizend schien, um dasselbe als einen bloſs untergeordneten Zweck meiner Arbeit zu betrachten, und daſs meine Bemühung vielmehr wesentlich darauf hinging, den gesammten Vorrath meiner Ideen über diesen Gegenstand zu einem, auch von jeder fremden Beziehung unabhängigen und so viel möglich in sich selbst vollendeten Ganzen systematisch zu ordnen.

Sollte übrigens der geschmackvolle Kunstrichter die Resultate dieser Untersuchungen mit minderer Ausführlichkeit und mit einer gedrängteren Kürze dargestellt wünschen; so fühle ich vielleicht lebhafter, als irgend einer meiner Leser, die Billigkeit dieser Forderung, in so fern sie den Styl und den Vortrag ausschlieſsend betrifft. Für einen groſsen Theil des Publicums hingegen glaub' ich meinen philosophischen Raisonnements sowohl mehr Klarheit, als mehr überzeugende Kraft dadurch ertheilt zu haben, daſs ich sie unmittelbar an die Zergliederung eines vollendeten Kunstwerks angeschlossen; und ich habe der Versuchung nicht widerstehen können, manche sonst nicht

unwichtige Rücksichten dem höheren Interesse aufzuopfern, welches ein so allgemein beliebtes Meisterstück jedem nicht ganz miſslungenen Versuch seine Schönheiten zu entwickeln, unstreitig zu ertheilen vermag.

Inhalt.

Seite

I. Wirkung des Gedichts im Ganzen. — Es läſst einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück. 1

II. Hauptbestandtheile der dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen. . . . 4

III. Einfachster Begriff der Kunst. 6

IV. Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht - Wirklichen. 9

V. Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrifft. . . 12

VI. Nothwendigkeit, in der sich jeder echte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen. . . 16

VII. Nachahmung der Natur. 17

VIII. Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten. 20

IX. Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommenen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft. 23

X. Einfluſs des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität. 27

Seite

XI. Übersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zweck bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt. 31

XII. Unterscheidung des hohen und echten Styls in der Dichtkunst von dem Afterstyl in derselben. . . . 35

XIII. Anwendung des Vorigen auf Herrmann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichts. — Erste Stufe derselben. 38

XIV. Zweite Stufe der Objectivität unsres Gedichts. — Verwandtschaft seines Styls mit dem Styl der bildenden Kunst. 41

XV. Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältnifs jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besondren. 45

XVI. Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende, Objectivität erlangt. . 49

XVII. Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens. : 54

XVIII. In wie fern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besondren Vorzüge dor Dichtkunst geltend? 59

XIX. Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst. 63

XX. Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichts. 67

XXI. Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre gröfsere oder geringere Objectität — erläutert an Homer und Ariost. 71

Seite

XXII. Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen. 75

XXIII. Ariost rechnet mehr auf den Effect, Homer wirkt stärker durch die reine Form. 77

XXIV. Colorit. 79

XXV. Homer ist mehr naiv; Ariost mehr sentimental. — Resultat der ganzen Untersuchung. . . . 84

XXVI. Einfluſs dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart. 88

XXVII. Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren. 89

XXVIII. Vergleichung unsers Dichters mit Homer in diesem Stück. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch. 91

XXIX. Schilderung Herrmanns und Dorotheens. . . 95

XXX. Erste Einführung Dorotheens durch Herrmanns Erzählung von ihr. 97

XXXI. Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Herrmann. 100

XXXII. Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Gröſse, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommnen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet. 104

XXXIII. Dorotheens eignes Erscheinen. 109

XXXIV. Erzählung des heroischen Muths der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben? 111

Seite

XXXV. Dorotheens Zusammenkunft mit Herrmann; — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern. . 115

XXXVI. Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schluſs des Gedichts. — Anruf der Muse. 120

XXXVII. Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — so wie des ganzen Gedichts. . . . 123

XXXVIII. Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts. 126

XXXIX. Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich. 132

XL. Verschiedenheit unsres Gedichts von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum. . . 135

XLI. Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren. . 141

XLII. Der Unterschied dieses Gedichts von den Werken der Alten offenbart sich aber auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug. 145

XLIII. Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele. . 149

XLIV. Reicher Gehalt dieses Gedichts für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben. 157

XLV. Eigenthümlichkeit unsres Gedichts in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehalts mit jener echt antiken Form 166

Seite

XLVI. Vaterländischer Charakter unsres Dichters in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen gezeigt. 171

XLVII. Einfluſs der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichts auf die Totalwirkung desselben. . . 174

XLVIII. Resultate.— Allgemeiner Charakter unsres Dichters. 176

XLIX. Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges. 179

L. Flüchtiger Blick auf das Verhältniſs des Charakters unsers Dichters überhaupt zu dem besondren dieses Gedichts. 181

LI. Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerks. . . 184

LII. Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben. 186

LIII. Methode der Ableitung der verschiednen Dichtungsarten. 189

LIV. Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniſs zur epischen Dichtkunst herflieſst? 191

LV. Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung. . . . 193

LVI. Besondre Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes. 196

LVII. Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichts. . . . 199

Seite

LVIII. Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung. 203

LIX. Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand. 206

LX. In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluſs, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt. 210

LXI. Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung. 213

LXII. Definition der Epopee. 217

LXIII. Unterschied zwischen der Epopee und der Tragödie. 220

LXIV. Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung, und ist daher lyrisch. 225

LXV. Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen? . 229

LXVI. Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so groſse Ruhe hervorbringen? 233

LXVII. Unterschied zwischen der Epopee und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herflieſst. 234

LXVIII. Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert. 238

LXIX. Unterschied zwischen der Epopee und andern erzählenden, aber nicht epischen Gedichten. . . 241

LXX. Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopee, und steht ihr in dichterischer Vollendung nach. 245

Seite

LXXI. Einwurf gegen die Anwendung des Begriffs der Epopee auf das gegenwärtige Gedicht. 249

LXXII. Beantwortung dieses Einwurfs. — Begriff des Heroischen. 252

LXXIII. Gewöhnlicher Begriff der groſsen Epopee. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet liegt ihm Wahrheit zum Grunde. 254

LXXIV. Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade. 257

LXXV. Jener unbestimmte Begriff der Epopee wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt. 259

LXXVI. Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopee. 261

LXXVII. Zwiefache Gattung der Epopee. . . . 265

LXXVIII. Eigenthümliche Gröſse des Gegenstandes unsres Gedichts. 271

LXXIX. Hauptthema des Gedichts. 274

LXXX. Gröſse in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten. 277

LXXXI. Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichts. 282

LXXXII. Gesetze der Epopee. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit. 283

LXXXIII. Gesetz durchgängiger Stetigkeit. . . . 288

LXXXIV. Gesetz der Einheit. 291

LXXXV. Gesetz des Gleichgewichts. 293

LXXXVI. Gesetz der Totalität. 297

Seite

LXXXVII. Gesetz pragmatischer Wahrheit. . . . 299

LXXXVIII. Plan des Gedichts. — Gang der Handlung. . 304

LXXXIX. Echt dichterische Erfindung des Ganzen. . . 310

XC. Augenblick, in welchem die Handlung anhebt. . 312

XCI. Entscheidende Umstände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält. 315

XCII. Benutzung des Orts und der Zeit. 321

XCIII. Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld. 325

XCIV. Charaktere des Gedichts. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Ähnlichkeit mit den Homerischen. 329

XCV. Verhältniſs der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauch. 333

XCVI. Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit. 337

XCVII. Darstellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen. 341

XCVIII. Idealität in der Charakter - Schilderung. — Verhältniſs der Charaktere zu einander. 343

XCIX. Diction. 346

C. Einfachheit der Diction. 349

CI. Periodenbau. 352

CII. Versbau und Rhythmus. 354

CIII. Übereinstimmung des besondern Charakters des Gedichts mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört. 357

CIV. Schluſs. 359

Über Göthe's
Herrmann und Dorothea.

Paris, im April 1798.

I.

Wirkung des Gedichts im Ganzen. — Es läſst einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück.

Die schlichte Einfachheit des geschilderten Gegenstandes und die Gröſse und Tiefe der dadurch hervorgebrachten Wirkung, diese beiden Stücke sind es, welche in Göthe's Herrmann und Dorothea die Bewunderung des Lesers am stärksten und unwillkührlichsten an sich reiſsen. Was sich am meisten entgegensteht, was nur dem Genie des Künstlers, und auch diesem allein in seinen glücklichsten Stimmungen zu verknüpfen gelingt, finden wir auf einmal vor unsrer Seele gegenwärtig — Gestalten, so wahr und individuell, als nur die Natur und die lebendige Gegenwart sie zu geben, und zugleich so rein und idealisch, als die Wirklichkeit sie niemals darzustellen vermag. In der bloſsen Schilderung einer einfachen Handlung erkennen wir das treue und vollständige Bild der Welt und der Menschheit.

Der Dichter erzählt die Verbindung eines Sohns aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie mit einer Ausgewanderten; er thut nichts, als die einzelnen Mo-

mente dieser Handlung, die einzelnen Theile dieses Stoffs aus einander legen, die Reihe der Umstände entwickeln, wie sie natürlich und nothwendig aus einander entspringen; er ist nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande beschäftigt; alle Hindernisse, durch die er den Knoten der Handlung schürzt, alle Mittel, durch die er ihn wieder löst, sind allein aus diesem und aus den Charakteren der handelnden Personen genommen; alles, wodurch er die Theilnahme des Lesers gewinnt, ist allein in diesem Kreise enthalten, und nie tritt er in seiner eignen Individualität hervor, nie schweift er in eine eigne Betrachtung, oder eine eigne Empfindung aus. Und auf welchen Standpunkt sieht sich dadurch der Leser versetzt! Das Leben in seinen gröfsesten und wichtigsten Verhältnissen und der Mensch in allen bedeutenden Momenten seines Daseyns stehen auf einmal vor ihm da, und er durchschaut sie mit lebendiger Klarheit.

Was seinem Herzen das Wichtigste ist, sein Nachdenken und seine Beobachtung am anhaltendsten beschäftigt, sieht er mit wenigen, aber meisterhaften Zügen in überraschender Wahrheit geschildert — den Wechsel der Alter und Zeiten, die fortschreitende Umänderung in Sitten und Denkungsart, die Hauptstufen menschlicher Cultur, und vor allem das Verhältnifs häuslicher Bürgertugend und stillen Familienglücks zu dem Schicksal von Nationen und dem Strome aufserordentlicher Ereignisse. Indem er nur den Begebenheiten einer einzelnen Familie zuzuhören glaubt, fühlt er seinen Geist in ernste und allgemeine Betrach-

tungen versenkt, sein Herz zu wehmuthsvoller Rührung hingerissen, sein ganzes Gemüth hingegen zuletzt wieder durch einfache, aber gediegene Weisheit beruhigt. Denn die wichtige Frage, die sich in unsrer Zeit überall jedem aufdrängen muſs: wie soll bei dem allgemeinen Wechsel, in welchem Meynungen, Sitten, Verfassungen und Nationen fortgerissen werden, der Einzelne sich verhalten? findet er nicht allein in den mannigfaltigsten Gestalten aufgeworfen, sondern auch so beantwortet, daſs die Antwort ihm mit der Belehrung zugleich Kraft zum Handeln und Muth zum Ausharren in die Seele haucht.

Aus der Mitte aller Verhältnisse seiner Zeit und seines Vaterlandes, sieht er sich in eine Welt versetzt, in die er sonst nur, von der Erinnerung an die einfachsten und frühesten Menschenalter erfüllt, an der Hand der Alten einzugehen pflegt. Denn indem ihn der Dichter bei der ganzen Individualität seines Wesens ergreift, führt er ihn zu den reinen und ursprünglichen Naturformen zurück; und indem er in der Wirklichkeit alles vertilgt, was sie zur bloſsen Wirklichkeit und untauglich zum Gebrauch für die Phantasie macht, benutzt er noch bis auf den kleinsten Zug ihre Individualität.

So rein dichterisch hat er seinen Stoff erfunden und ausgeführt.

II.

Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen.

Nichts ist ein so zuverlässiger Beweis des echt dichterischen Charakters, als die Verbindung des Einfachsten und des Höchsten, des durchaus Individuellen und vollkommen Idealischen (dieser beiden Hauptbestandtheile aller künstlerischen Wirkung) in derselben Schilderung und derselben Gestalt.

Denn durch einzelne Bilder der Phantasie den Geist auf einen hohen und weitumschauenden Standpunkt zu führen, ist die schöne Bestimmung des Dichters, vermittelst durchgängiger Begrenzung seines Stoffs eine unbegrenzte und unendliche Wirkung hervorzubringen, durch ein Individuum einer Idee Genüge zu leisten, und von Einem Punkt aus eine ganze Welt von Erscheinungen zu eröffnen.

Zwar kann es leicht scheinen, als sey das Geschäft, das ihm dadurch aufgelegt wird, nur die übertriebene Forderung eines undichterischen Zeitalters, das, indem es überall nach philosophischen Begriffen hascht, auch überall nur Ideen sucht, und das bloſse und leichte Spiel der Sinne und der Einbildungskraft verschmäht. Man darf aber nur seine nächste und eigentlichste Bestimmung genau untersuchen, und man wird unläugbar finden, daſs, indem er

dieser vollkommen zu genügen strebt, er sich zugleich auf dem Wege befindet, jenes zu erreichen, sich zu Idealen zu erheben und eine gewisse Totalität zu erlangen.

Dies liegt uns jetzt zu zeigen ob. Denn wenn das Gedicht, das wir zu beurtheilen im Begriff sind, wirklich einen so rein dichterischen Eindruck zurückläſst, als wir so eben beschrieben haben, so wird uns nichts so sicher, als die Erörterung des Wesens der Dichtkunst selbst, bei der Schilderung seines allgemeinen Charakters leiten; und diese Schilderung macht den ersten und hauptsächlichsten Theil unsres Geschäfts aus.

Haben wir diesen vollendet, so bleibt uns dann nur noch übrig, die Arbeit des Dichters mit den besondren Regeln der Gattung zu vergleichen, zu der sie gehört.

Denn nur, indem wir diese doppelte Beurtheilung mit einander verbinden, können wir gewiſs seyn, weder der Originalität des Dichters, noch den gerechten Ansprüchen der Theorie der Kunst zu nahe zu treten.

III.

Einfachster Begriff der Kunst.

Das Feld, das der Dichter als sein Eigenthum bearbeitet, ist das Gebiet der Einbildungskraft; nur dadurch, daſs er diese beschäftigt, und nur in so fern, als er dies stark und ausschlieſsend thut, verdient er Dichter zu heiſsen. Die Natur, die sonst nur einen Gegenstand für die sinnliche Anschauung abgiebt, muſs er in einen Stoff für die Phantasie umschaffen. Das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln, ist die allgemeinste Aufgabe aller Kunst, auf die sich jede andre, mehr oder weniger unmittelbar, zurückbringen läſst.

Um hierin glücklich zu seyn, hat der Künstler nur Einen Weg einzuschlagen. Er muſs in unsrer Seele jede Erinnerung an die Wirklichkeit vertilgen, und nur die Phantasie allein rege und lebendig erhalten. An seinem Objecte darf er dem Gehalt und selbst der Form nach nur wenig ändern; wenn man die Natur in seinem Bilde wiedererkennen soll, so muſs er sie streng und treu nachahmen; es bleibt ihm also nichts übrig, als sich an das Subject zu wenden, auf das er wirken will. Lieſse er auch den Gegenstand selbst, bis auf seine kleinsten Flecken, gerade so wie er in der Natur ist, so hätte er denselben nichts desto weniger zu etwas durchaus Verschiedenem gemacht; denn er hätte ihn in eine andre Sphäre versetzt. In

der Wirklichkeit schliefst immer eine Bestimmung jede andere aus; was sie also dem Gegenstande durch ihre Beschaffenheit giebt, das nimmt sie ihm wieder durch ihr ausschliefsendes Daseyn; vor der Phantasie hingegen fällt diese Beschränkung, die nur aus der Natur der Wirklichkeit herfliefst, von selbst hinweg, da die Seele, von der Phantasie begeistert, sich über die Wirklichkeit erhebt.

Diese allgemeinste und einfachste Wirkung aller Kunst beweisen am besten diejenigen Gemählde, die sich begnügen, leblose Naturgegenstände darzustellen. Eine Pflanze, eine Frucht ist gerade so gemahlt, wie sie in der Natur vor uns daliegt, es ist nichts ausgelassen, nichts hinzugesetzt; warum macht sie dennoch einen anderen Eindruck, als der wirkliche Gegenstand? warum ist ein solches Stück in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff der Kunst durchaus von demselben Werth in seiner Gattung wie jede andere Vorstellung in der ihrigen? Blofs darum, weil es gerade und rein zur Phantasie des Zuschauers geht, und eben so rein aus der Phantasie des Künstlers entsprungen ist.

Bis so weit ist die Kunst mehr beschrieben, als definirt; ihr Wesen mehr empirisch erläutert, als philosophisch entwickelt worden. Eine wahre Definition mufs sich, wenn sie nicht willkührlich scheinen soll, auf eine Ableitung aus Begriffen gründen. Eine solche kann für die Kunst nur aus der allgemeinen Natur des Gemüths Statt finden.

Wir unterscheiden drei allgemeine Zustände un-

serer Seele, in denen allen ihre sämmtlichen Kräfte gleich thätig, aber in jedem Einer besondern, als der herrschenden, untergeordnet sind. Wir sind entweder mit dem Sammeln, Ordnen und Anwenden bloſser Erfahrungskenntnisse, oder mit der Aufsuchung von Begriffen, die von aller Erfahrung unabhängig sind, beschäftigt; oder wir leben mitten in der beschränkten und endlichen Wirklichkeit, aber so als wäre sie für uns unbeschränkt und unendlich.

Der letztere Zustand kann, das begreift man leicht, nur der Einbildungskraft angehören, der einzigen unter unsern Fähigkeiten, welche widersprechende Eigenschaften zu verbinden im Stande ist. Was in demselben vorgeht, muſs eine zwiefache Eigenschaft in sich vereinigen. Es muſs 1) ein reines Erzeugniſs der Einbildungskraft seyn; und 2) immer eine gewisse, äuſsere oder innere, Realität besitzen. Ohne das erstere wäre die Einbildungskraft nicht herrschend; ohne das andere wären die übrigen Kräfte unsrer Seele nicht zugleich thätig. Da aber die Realität, von der hier die Rede ist, sich nicht auf ein Daseyn in der Wirklichkeit beziehen darf, so kann dieselbe nur auf Gesetzmäſsigkeit beruhen.

Aus diesem Zustande nun entspringt das Bedürfniſs der Kunst.

Daher ist die Kunst die Fertigkeit, die Einbildungskraft nach Gesetzen productiv zu machen; und dieser ihr einfachster Begriff ist zugleich auch ihr höchster.

IV.

Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen.

Die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniſs des Künstlers. Denn um die unsrige zu nöthigen, den Gegenstand, den er ihr schildert, rein aus sich selbst zu erzeugen, muſs derselbe frei aus der seinigen hervorgehn. Dadurch aber, daſs jedes Kunstwerk, wie treu es auch seinem Urbilde sey, doch als eine vollkommen neue Schöpfung dem Künstler eigen ist, erleidet auch der Gegenstand eine Umänderung seines Wesens, und wird zu einer andren Höhe erhoben.

Das Reich der Phantasie ist dem Reiche der Wirklichkeit durchaus entgegengesetzt; und eben so entgegengesetzt ist daher auch der Charakter dessen, was dem einen oder dem andern dieser beiden Gebiete angehört. Mit dem Begriff des Wirklichen unzertrennbar verbunden ist es, daſs jede Erscheinung einzeln und für sich da steht, daſs keine als Grund oder Folge von der anderen abhängt. Denn nicht allein, daſs eine solche Abhängigkeit niemals wirklich angeschaut, immer nur durch Schlüsse eingesehen werden kann, macht auch der Begriff des Wirklichen selbst das Aufsuchen derselben überflüſsig. Die Er-

scheinung ist da: dies ist genug, jeden Zweifel zurückzuweisen; wozu braucht sie sich noch durch ihre Ursache, oder ihre Wirkung zu rechtfertigen? Sobald man hingegen in das Gebiet des Möglichen übergeht, so besteht nichts mehr, als durch seine Abhängigkeit von etwas andrem; und alles, was nicht anders, als unter der Bedingung eines durchgängigen inneren Zusammenhanges gedacht werden kann, ist daher im strengsten und einfachsten Sinne des Worts idealisch. Denn es ist in so fern der Wirklichkeit, der Realität, geradezu entgegengesetzt.

Auf diese Weise idealisirt muſs daher alles werden, was die Hand der Kunst in das reine Gebiet der Einbildungskraft hinüberführt.

Wohin der Mensch nur immer seine Blicke richten mag, da sucht er den Begriff eines gegenseitigen Zusammenhanges, einer innern Organisation geltend zu machen. Überall den Zufall zu verbannen, zu verhindern, daſs in dem Gebiete des Beobachtens und Denkens er nicht zu herrschen scheine, im Gebiete des Handelns nicht herrsche, ist das Streben der Vernunft. Dadurch allein schon bewährt er, daſs er sich mit Recht einer höheren Abkunft rühmt, als die übrigen Geschöpfe, daſs er in ein besseres Land, als das der Wirklichkeit, daſs er in das Land der Ideen gehört.

Dahin auch die ganze Natur, treu und vollständig beobachtet, mit sich hinüber zu tragen, d. h. den Stoff seiner Erfahrungen dem Umfange der Welt gleich zu machen; diese ungeheure Masse einzelner und

abgerissener Erscheinungen in eine ungetrennte Einheit und ein organisirtes Ganzes zu verwandeln; und dies durch alle die Organe zu thun, die ihm hierzu verliehen sind, — ist das letzte Ziel seines intellectuellen Bemühens.

Da jedoch diese Betrachtung in ihrer Allgemeinheit unserm Gegenstande fremd ist, so bleiben wir hier nur bei dem Antheile stehen, den an dieser grofsen Arbeit die Einbildungskraft und der Künstler insbesondere nimmt. Wir erinnern überhaupt nur daran, um zu zeigen, dafs die Kunst nicht zu den mechanischen und untergeordneten Geschäften gehört, durch die wir uns zu unsrer eigentlichen Bestimmung blofs vorbereiten, sondern zu den höchsten und erhabensten, durch die wir sie selbst unmittelbar erfüllen.

V.

Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrifft.

Dadurch, dafs der Dichter seinen Gegenstand, selbst wenn er ihn unmittelbar aus der Natur entlehnt, doch immer von neuem durch seine Einbildungskraft erzeugt, wird die Gestalt bestimmt, die er demselben über seine wirkliche Beschaffenheit, oder auch aufser derselben, giebt. Denn er tilgt nun jeden Zug in ihm aus, der nur in Zufälligkeiten seinen Grund hat, macht jeden von dem andern, und das Ganze nur von sich selbst abhängig; und die Einheit, die dadurch in ihm herrschend wird, ist dennoch keine Einheit des Begriffs, sondern durchaus nur eine Einheit der Form. Denn nur unter der doppelten Bedingung völliger Selbstbestimmung und völliger Formalität, ist die Einbildungskraft im Stande, ihn sich selbst zu bilden. Gelingt ihm diese Arbeit, so stellt er zuletzt lauter reine Charakterformen auf, blofse Gestalten, welche die lautre, nicht durch einzelne wechselnde Umstände entstellte Natur an sich tragen; so ist jede mit dem Gepräge ihrer Eigenthümlichkeit gestempelt, und diese Eigenthümlichkeit liegt blofs in der Form, kann nie anders, als durch Anschauen gefafst, nie aber in einem Begriff ausgedrückt werden.

Nun erst wird die Natur durch die Kunst verschönt und veredelt, nun erst erhält der Begriff des Idealischen seine höhere Bedeutung dessen, was keine Wirklichkeit erreichen und kein Ausdruck erschöpfen kann.

Auch hier mufs man sich indefs sorgfältig in Acht nehmen, weder die Art, wie der Künstler hierbei verfährt, zu verkennen, noch etwa gar in den Irrthum zu verfallen, als dürfe er nur grofse, nur fehlerfreie Charaktere schildern. Welches auch die Eigenthümlichkeit sey, die sie an sich tragen, wenn sie nur ganz und allein in ihnen erscheint, wenn sie nur als ein reines Object der Einbildungskraft behandelt ist — dies ist die einzige Forderung, der ihm Genüge zu leisten obliegt. Um aber diese zu erfüllen, hat er nicht eben Züge wegzulassen oder hinzuzufügen; wenigstens wird nur selten gerade darauf das Wesentliche seiner Wirkung beruhen. Selbst bei der sklavischten Anhänglichkeit an die Natur kann er diese noch in ihrem ganzen Umfang erreichen. Denn sie hängt nicht von einzelnen Zügen, einzelnen Umänderungen, nur von der Farbe, von dem Glanze ab, den er seinem Werke überhaupt leiht, nur davon, dafs er ihm eine Einheit und eine Formalität giebt, die unmittelbar zu unsrer Phantasie spricht, ihn uns unmittelbar als ein reines Werk der Einbildungskraft, und als vollkommen real, durchaus übereinstimmend mit den Gesetzen der Natur und unsers Gemüths, also idealisch zeigt. Wodurch er indefs eigentlich diese Übereinstimmung der Form unsrer Einbildungs-

kraft mit der Form der Natur bewirkt, vermöchte er selbst nicht zu sagen; und so wie man es zu beschreiben versucht, geräth man immer in die Gefahr, es in eine bloſs mechanische Arbeit zu verwandeln.

Der Ausdruck, daſs der Dichter die Natur erhöht, muſs daher immer mit Behutsamkeit gebraucht werden. Denn genau genommen ist er schlechterdings uneigentlich. Das Werk des Künstlers und das Werk der Natur stehen nicht mehr in demselben Gebiet, und erlauben daher auch nicht mehr denselben Maſsstab.

Der Gebrauch, den man vom Idealischen im Intellectuellen und Moralischen macht, verleitet sehr leicht, sich darunter immer etwas durch den Verstand Gedachtes, oder durch das Herz Empfundenes vorzustellen. Aber dieser Begriff ist ebensowohl auf bloſs sinnliche Gegenstände anwendbar, und man darf sich nur an das vorhin gegebene Beispiel, den einfachsten Fall der Kunst, die bloſse Nachahmung der Natur erinnern, um sich hiervon zu überzeugen.

An einer schön gemahlten Frucht bemerkt man ein Schwellen der Conture, eine Zartheit des Fleisches, eine flaumartige Weichheit der Haut, ein Glühen der Farben, das — so sehr ist es bloſs idealisch — die Natur nie zu erreichen vermag. Man kann darum nicht sagen, daſs die gemahlte Frucht schöner sey, als die natürliche; die Natur ist überhaupt nie schön, als insofern die Phantasie sie sich vorstellt. Man kann nicht sagen, daſs die Umrisse in der Natur weniger vollendet, die Farben minder lebhaft wären; der Unterschied ist allein der, daſs die Wirklichkeit zu den

Sinnen, die Kunst zu der Phantasie spricht, dafs jene harte und schneidende Umrisse, diese zwar immer bestimmte, aber immer auch unendliche giebt.

Selbst der unläugbare Widerspruch, der in diesen beiden Eigenschaften enthalten ist, beweist, dafs alle Wirkung der Kunst nur durch die Stimmung des Empfindenden hervorgebracht wird. Denn sonst ist es offenbar klar, dafs der Umrifs, der bestimmt, zugleich begrenzt, dafs, indem er angiebt, wie weit eine Linie, eine Fläche gehen soll, er zugleich alles Fernere ausschliefst; aber die Phantasie begrenzt nie, sie geht immer ins Unendliche fort, und sobald also das Genie des Künstlers sie begeistert, verbindet sie ihre Unendlichkeit mit den Formen, die er ihr vorlegt, ohne sich um einen Widerspruch zu bekümmern, der zwar den Verstand und die blofse sinnliche Anschauung, nicht aber sie angeht.

Eben daher kommt es auch, dafs die Kunst uns immer in uns zurück versenkt, da die Wirklichkeit uns aus uns herausführt, unsre Begierde zum Genufs, unsre Thätigkeit zum Handeln weckt. Das Werk der Kunst ist zu edel für den Genufs, und erregt zu sehr die innersten Kräfte des Menschen, um sie plötzlich in Bewegung zu setzen; es flöfst die höchste und schönste Begeisterung zu grofsen Thaten ein, aber erst indem es den Menschen sich selbst giebt, schenkt es ihn der Welt. Es spricht gar nicht zu demjenigen Theile seines Wesens, mit dem er der Wirklichkeit angehört.

VI.

Nothwendigkeit, in der sich jeder echte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen.

Sobald man das Wesen der Kunst in den Gesetzen der Phantasie, durch die sie allein wirksam ist, aufsucht, gelangt man nothwendig auf den Begriff des Idealischen.

Denn so unbegreiflich auch das Verfahren des Künstlers ist, so gewifs darin immer Etwas — und gerade das Wesentliche — übrigbleibt, das der Dichter selbst nicht zu verstehen, und der Kritiker nie auszusprechen vermag; so ist indefs doch immer so viel gewifs, dafs der Künstler zuerst von nichts anderm ausgeht, als nur etwas Wirkliches in ein Bild zu verwandeln; dafs er aber bald erfährt, dafs dies nicht anders, als durch eine Art lebendiger Mittheilung, nur dadurch möglich ist, dafs er gleichsam einen elektrischen Funken aus seiner Phantasie in die Phantasie andrer überströmen läfst, und dies zwar nicht unmittelbar, sondern so, dafs er ihn einem Object aufser sich einhaucht.

Dies ist der einzige Weg, der ihm offen liegt, und ohne es irgend zu wollen, blofs indem er seinen Dichterberuf erfüllt, und die Ausführung seines Geschäfts der Phantasie überläfst, hebt er die Natur aus den Schranken der Wirklichkeit empor, und führt sie in das Land der Ideen hinüber, schafft er seine Individuen in Ideale um.

VII.

Nachahmung der Natur.

Der Begriff des Idealischen, als etwas über die Wirklichkeit Erhabenen, erinnert an das Gesetz der Nachahmung der Natur, das man bisher gewöhnlich dem Künstler zu befolgen geboten, ja sogar als eine Definition der Kunst selbst angesehen hat. In der That faſst es auch die beiden Hauptbegriffe derselben in sich: den der Realität in dem Ausdruck der Natur, und den, daſs dieselbe doch anders, als sie wirklich ist, dargestellt werden soll, in dem der Nachahmung, die nie eine völlige Übereinkunft mit ihrem Vorbilde erlaubt. Aber es enthält eine Unbestimmtheit, die nur dadurch vermieden werden kann, daſs man das Wesen der Kunst nicht (wie man bisher nur zu oft gethan hat) in der Beschaffenheit ihres Gegenstandes, sondern in der Stimmung der Phantasie aufsucht.

Zwar hat man sich bemüht, dieser Unbestimmtheit auf eine doppelte Weise abzuhelfen. Man hat dem Künstler empfohlen, nur die schöne Natur, und diese nur schön nachzuahmen. Allein der Begriff des Schönen veranlaſst vielerlei Miſsverständnisse, ist von durchaus unbestimmter Ausdehnung, und läſst immer neue und höhere Grade zu. Der des Idealischen

hingegen ist vollkommen bestimmt. Denn alles ist idealisch, was die Phantasie in ihrer reinen Selbstthätigkeit erzeugt, was daher vollkommne Phantasie-Einheit besitzt. Diese nun ist immer eine geschlossene Gröſse, obgleich, da kein Künstler hoffen darf, sie ganz zu erreichen, die Stärke der Phantasie in den einzelnen Individuen auch hier unzählige Grade — jedoch nur in der Ausführung, nicht in der Forderung — zuläſst.

Die andre Zweideutigkeit, welche der Ausdruck der Nachahmung veranlaſst, hat man dadurch vermeiden wollen, daſs es keine leidende Nachahmung, sondern eine selbstthätige Umwandlung der Natur seyn müsse. Aber auch die Grenzen und die Art dieser Umwandlung verlangten neue und, genau zu reden, unmögliche Bestimmungen.

Die einzige Art diesen Streit zu schlichten, bleibt daher der subjective Weg, den wir gewählt haben, und der dennoch nicht weniger zu einer vollkommen objectiven Definition der Kunst führt. Denn da der Künstler die Natur (unter der wir den Inbegriff alles dessen, was für uns Realität haben kann, verstehen) zu einem Gegenstande der Phantasie macht: so ist die Kunst die Darstellung der Natur durch die Einbildungskraft; und diese Definition unterscheidet sich so wenig von der oben (III.) gegebenen, daſs sie vielmehr nur ein objectiver Ausdruck derselben ist.

Diese Darstellung kann nun nicht anders, als schön seyn; denn sie ist ein Werk der Einbildungs-

kraft. Sie muſs eine Umwandlung der Natur enthalten; denn sie versetzt dieselbe in eine andre Sphäre. Die Definition selbst aber faſst die Bestimmung in sich, welche Schönheit ihr angehören, welche Umwandlung die Natur erfahren soll; keine andre nemlich, als welche jene Versetzung in ein fremdartiges Medium von selbst mit sich bringt.

VIII.

Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten.

Wir haben nunmehr gezeigt, wie der Dichter zur Idealität gelangt; aber unsre Behauptung im Vorigen erstreckte sich noch weiter: wir sagten, daſs er allemal auch Totalität erreiche; wir bedienten uns des Ausdrucks einer Welt, und dieser Ausdruck sollte keine Metapher seyn.

Die Welt, als der geschlossene Kreis alles Wirklichen, läſst sich auf eine zwiefache Weise betrachten: einmal von den Gegenständen aus, die sie umfaſst; dann von den Organen aus, womit der Mensch dieselben in sich aufnimmt. Denn nur insofern er entsprechende Organe besitzt, kann eine Auſsenwelt für ihn vorhanden seyn.

Der Dichter kann daher die Totalität, nach der er strebt, auch auf diese doppelte Weise erreichen, indem er entweder den Kreis der Objecte, oder den Kreis der Empfindungen durchläuft, die sie hervorbringen. Das erstere ist gewöhnlich der Weg des beschreibenden, das letztere der des lyrischen Dichters, obgleich beide auch diese Methode umtauschen können, da es nicht auf die unmittelbare, sondern nur auf die letzte Wirkung ankommt, die sie zurücklassen.

Auf keinem von beiden Wegen ist es ihm schwer, zu diesem Ziel zu gelangen. Alle verschiedenen Zustände des menschlichen Wesens, (und schon darum, weil dies der Standpunkt ist, aus dem wir die Natur betrachten) auch alle Kräfte der Natur sind so nahe mit einander verwandt, halten und tragen sich so gegenseitig unter einander, daſs es kaum möglich ist, eine derselben lebendig darzustellen, ohne auch zugleich den ganzen Kreis mit in seinen Plan aufzunehmen. Für den beschreibenden Dichter insbesondere ist das Leben so reich an Verhältnissen, und es wird ihm so leicht, dieselben wiederum auf eine für den Menschen bedeutende Weise darzustellen, daſs er nur einen selbst zufällig aufgenommenen Stoff näher zu entwickeln, nur die angelegten Figuren mehr zu individualisiren braucht, um immerfort auf Lagen zu stoſsen, die er dem Gemüth wichtig machen kann, und um bald nach und nach die ganze Masse von Gegenständen zu erschöpfen, welche sich seinem Blick von seinem Standpunkte aus darbieten.

In dieser Kunst, das ganze Leben der Phantasie vorzuführen, oder den ganzen Menschen in seinem Innersten zu erschüttern, und also immer auf einmal alles zu umfassen, was ihn zu rühren vermag, hat niemand die Alten übertroffen. Jede Hymne des Pindar, jeder gröſsere Chor der Tragiker, jede Ode des Horaz durchläuft, nur in unendlich abwechselnder Mannigfaltigkeit, denselben Kreis. Immer ist es die Erhabenheit der Götter, die Macht des Schicksals, die Abhängigkeit des Menschen, aber auch die Gröſse

der Gesinnung und die Höhe des Muths, durch welche er sich gegen das Schicksal zu behaupten, oder gar über dasselbe zu erheben vermag, welche der Dichter schildert. Und wie anders, wie lebendiger, reicher, sinnlich-klarer noch ist eben dies im Homer gezeichnet! Nicht bloſs in seinem ganzen Gedicht, in jedem einzelnen Gesange, fast in jeder einzelnen Stelle liegt das ganze Leben offen und klar vor uns da, daſs die Seele auf einmal leicht und sicher, was wir sind und vermögen, was wir leiden und genieſsen, wo wir recht thun und wo wir fehlen, entscheidet.

Daher die beruhigende Wirkung, die jedes rein gestimmte Gemüth bei der Lesung der Alten erfährt; daher, daſs sie auch den leidenschaftlichsten Zustand heftiger Aufwallung oder erliegender Verzweiflung allemal zur Ruhe herab- und zum Muthe hinaufstimmen. Denn diese, Kraft einhauchende, Ruhe fehlt niemals, sobald nur der Mensch sein Verhältniſs zu der Welt und dem Schicksale ganz übersieht. Bloſs wenn er gerade da stehen bleibt, wo die äuſsere Macht seine innere Kraft, oder seine innere Heftigkeit das äuſsere Gleichgewicht zu überwältigen droht, entsteht verzweifelnder Miſsmuth, und so günstig ist die ihm in der Reihe der Dinge angewiesene Stelle, daſs Harmonie und Ruhe immer sogleich zurückkehren, als er nur den Kreis der Erscheinungen vollendet, welche ihm die Phantasie in diesen Augenblicken einer ernsten Rührung, in welcher er mit dem Geschick Rechnung hält, vorführt.

IX.

Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommnen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft.

Aber es hängt nicht blofs von der oft zufälligen Wahl des Gegenstandes, nicht von der Individualität des Dichters ab, sich dieser Totalität zu versichern, und auf einmal aller Empfindungen seines Zuhörers Meister zu werden. Er mufs es immer und durchaus, sobald er nur im absoluten Verstande Dichter zu heifsen verdient, d. i. sobald er es versteht, die Einbildungskraft herrschend und selbstthätig zu machen.

Denn weder die Zahl der Objecte, die er in seinen Plan aufnimmt, ist hierbei vorzüglich wichtig, noch auch die Nähe, in welcher dieselben zu dem höchsten Interesse der Menschheit liegen; beides, wie sehr es auch die Wirkung seiner Arbeit verstärken kann, ist für ihren künstlerischen Werth gleichgültig; alles, was er hierbei zu thun hat, ist nur seinen Leser in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach allen Seiten hin Stralen ins Unendliche ausgehen, und von dem er daher alle die grofsen und einfachen Naturformen überschauen kann, die sogleich da stehen, als man die wirklichen Gegenstände ihrer zufälligen Eigenthümlichkeiten entkleidet.

Es kommt daher gar nicht darauf an, alles, was an sich unmöglich wäre, oder auch nur vieles, was

manche Gattungen der Kunst ausschlieſsen würde, wirklich zu zeigen, sondern nur darauf, uns in die Stimmung zu versetzen, alles zu sehen. Er sammle nur unser eignes Wesen in Einen Punkt, und bestimme es, wie er als Künstler immer thun muſs, sich in einem Gegenstand auſser sich selbst hinzustellen (objectiv zu seyn), und es steht unmittelbar (welches dieser Gegenstand auch seyn möchte) eine Welt vor uns da. Denn unser ganzes Wesen ist dann in uns zugleich und in allen seinen Punkten rege, und ist schöpferisch; was es in dieser Stimmung hervorbringt, muſs ihm selbst entsprechen, und wieder Einheit und Totalität besitzen; nun aber sind es diese beiden Begriffe, die wir in dem Ausdruck einer Welt mit einander vereinigen.

Es ist nemlich hier wieder derselbe Fall, den wir vorhin bei der Erreichung des Idealischen fanden. Der Dichter versetze uns, wie er seinem ersten und einfachsten Berufe nach zu thun verbunden ist, auſserhalb den Schranken der Wirklichkeit, und wir befinden uns unmittelbar von selbst in der Region, in welcher jeder Punkt das Centrum des Ganzen, und mithin dieses schrankenlos und unendlich ist. Absolute Totalität muſs eben so sehr der unterscheidende Charakter alles Idealischen seyn, als das gerade Gegentheil davon der unterscheidende Charakter der Wirklichkeit ist. Sobald also der Dichter nur dahin gelangt, in uns jede auf die Kenntniſs der Wirklichkeit gerichtete Stimmung zu unterdrücken, und alle sonst damit beschäftigten Kräfte unsres Geistes allein der Einbil-

dungskraft unterzuordnen, so hat er seinen Zweck erreicht. Denn nun ist diese letztere allein herrschend; nun knüpft sie auf einmal alles zusammen, worin sie eine für sich bestehende Kraft, ein eignes Lebensprincip entdeckt; und da alles Positive mit einander verwandt und eigentlich Eins ist, alle Absonderung von Individuen aber nur durch Beschränkung entsteht; so erfolgt hieraus nothwendig von selbst ein Streben nach einer in sich selbst geschlossenen Vollständigkeit. Das Gemüth also, auf das der Künstler so eingewirkt hat, ist immer geneigt, von welchem Objecte es auch ausgehen möchte, doch den ganzen damit verwandten Kreis zu vollenden, und immer im eigentlichsten Verstande eine Welt von Erscheinungen auf einmal zusammen zu fassen.

Mehr aber als das Gemüth zu stimmen ist nicht die Absicht des Dichters, die sich überhaupt nie über das Subject hinaus erstreckt, und die Gegenstände nie anders schildert, als um in ihnen den Menschen darzustellen; und so viel muſs er jedesmal leisten, er mag den einfachsten Stoff, einen Sonnenaufgang, einen schönen Sommerabend, oder jede andre einzelne Naturscene besingen, oder eine Ilias, eine Messiade dichten. So unzertrennlich ist diese Forderung mit seinem Dichter- und überhaupt mit seinem Künstlerberufe verbunden.

Auch ist die Erfüllung derselben im genauesten Verstande nur das Werk der echten Künstlernatur. Denn statt daſs, wie man vielleicht zu glauben geneigt ist, nur der ernste, groſse, gehaltreiche Dichter

am besten diese Totalität erreicht, führt uns gerade der ihr am nächsten, welchem der Genius der Kunst seine gröſseste Leichtigkeit verliehen hat, der die Einbildungskraft am zartesten und leisesten zu bewegen versteht, dessen Tönen sie am üppigsten entgegen schwillt, der sie mit einer unendlichen Sehnsucht nach immer neuen Verbindungen, immer neuen Flügen erfüllt. Denn darin eben besteht dies Allumfassende, das er ihr mittheilt, daſs sie nirgends so schwer auftritt, um sich an Einer Stelle festzuwurzeln, daſs sie immer weiter und weiter schweift, und doch immer den ganzen Kreis zugleich beherrscht, den sie durchstrichen hat; daſs ihre Wonne an Wehmuth, ihre Wehmuth an Wonne gränzt; daſs sie nichts mehr in der Farbe der Wirklichkeit, alles nur in dem Glanze erblickt, mit dem sie es, wie durch einen geheimniſsvollen Zauber, überkleidet.

Es ist nicht mehr schwer, eine Welt zu bewegen, wenn man einen Punkt auſserhalb derselben gefunden hat, auf den man mit Sicherheit fuſsen kann.

X.

Einfluſs des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität.

Ist die Seele einmal künstlerisch gestimmt, hat ihr der Dichter einmal jene zarte Empfänglichkeit, jene leise Erregbarkeit mitgetheilt, so hängt es allein von seiner Willkühr ab, wie viele einzelne Objecte er ihr wirklich vorführen, wie viele einzelne Empfindungen er in ihr rege machen will. Dies bestimmt die Natur seiner Gattung, die Wahl seines Stoffs, endlich seine Individualität. Daſs es ihm nicht schwer werden kann, aus jeglichem Stoff eine groſse Mannigfaltigkeit von Figuren zu entwickeln, ist schon im Vorigen gezeigt worden; aber es ist auch noch mehr. Die Art, wie er auch nur eine einzige dichterisch aufstellen muſs, bereitet die Phantasie von selbst zu, nicht bloſs mehrere, sondern gerade so viele andre an dieselbe anzuknüpfen, als mit dieser einen geschlossenen Kreis bilden.

Dadurch, daſs die Einbildungskraft das Ähnliche mit dem Ähnlichen verknüpft, und selbst zwischen das Unähnliche noch verbindende Mittelglieder einschiebt, bringt sie nur Mannigfaltigkeit, nicht Totalität, hervor. Zu dieser letzteren muſs sie und ihr Object dichterisch gestimmt und zubereitet seyn, und dies ist der Fall, wenn der Dichter idealische Figuren aufstellt.

Zu beidem, zu dem Idealischen und zur Totalität, erhebt er sich nur in dem Gebiete der Einbildungs-

kraft; nur nachdem er das beschränkte und getrennte Daseyn der Wirklichkeit, wie durch einen Machtspruch, aufgehoben hat. Beides mufs daher in genauer Verbindung mit einander stehen. Auch beruht das Idealische offenbar auf der Möglichkeit der Tolalität; denn das Unterscheidende des Ideals besteht gerade darin, dafs es sich alles, aber alles nur auf seine Weise, aneignet. Und wiederum begränzt das Idealische die Totalität, da es die Menge der einzelnen Bestandtheile immer in Massen zusammenschliefst, die, aus Einem Punkt betrachtet, ein Ganzes für den Verstand oder die Anschauung bilden.

Wir nennen ein Ideal die Darstellung einer Idee in einem Individuum. Wir fordern daher von demselben eine Eigenthümlichkeit ohne Einseitigkeit. Eine solche aber erhalten wir nicht anders, als indem wir alles, was einem gewissen Charakter (der jeder idealischen Figur immer zum Grunde liegen mufs) wesentlich ist, zusammennehmen; alles hingegen, was er nur zufällig an sich trägt, davon absondern. Alle Ideale erscheinen daher vollkommen als das, und nur als das, was sie wirklich sind. Dadurch fällt bei mehreren unmittelbar der Punkt ihrer gemeinsamen Berührung und der Punkt ihres individuellen Contrastes ins Auge. Aber es kann auch nicht leicht eine Lücke unausgefüllt bleiben. Wo zwischen zweien ein Mittelglied fehlt, da mufs man es unmittelbar auch gewahr werden.

Durch diese Ähnlichkeit, die nie zur Einerleiheit, und diese Verschiedenheit, die nie zur Unverträglichkeit ausartet, sondert sich nun die ganze Welt vor

dem idealisirenden Blick in eine unendliche Zahl einzelner Massen ab. Die Individuen treten in Gruppen, kleinere unter diesen in gröſsere, alle in ein Ganzes zusammen. Nicht anders ergeht es dem Dichter. Auch er zeigt nichts als Massen. Sein ganzer Stoff verbindet eine solche Beweglichkeit mit solchem Streben nach Form, daſs er, wo man nur einschneidet, überall in organische Massen aus einander flieht; wo man verbindet, sich wieder zu solchen zusammenrollt.

An demselben Faden nun, an dem das Genie des Dichters diese mannigfaltigen Gruppen aus einander entwickelt, an demselben geht die Phantasie seines Lesers von der einen zur andern über; und sobald einmal eine einzige idealisch gezeichnete Figur da steht, nöthigt sie von selbst, andre, und wieder andre, und so viele hervorzurufen, bis sie einen Kreis vollendet hat, der für den jedesmaligen Grad der künstlerischen Stimmung hinlänglich groſs und umfassend ist.

Alle Gestalten nun, die der Dichter aufführen kann, haben einen gemeinsamen Verbindungspunkt, ihre Beziehung auf die menschliche Natur. Von diesem Mittelpunkt aus kann er schlechterdings alle bewegen und beherrschen. Viele aber sind noch bei weitem näher mit einander verwandt, und bilden eine noch viel enger geschlossene Sphäre.

Wenn nun beides, die Einbildungskraft so gestimmt und der Gegenstand so bearbeitet ist, daſs die erstere bei keinem einzelnen Punkt stehen bleiben, und der letztere sie auf keinen einzelnen heften will; so kann nicht anders, als erst mit der Vollendung des ganzen

Kreises, mit vollkommner Totalität, Stillstand und Ruhe eintreten.

Wie ist es z. B. möglich, das Alter des Jünglings lebendig zu schildern, ohne dafs der Phantasie zugleich das Kind, aus dem er hervorgeht, der Mann, dem seine Kraft entgegenreift, und der Greis, in dem die letzten Funken seines auflodernden Feuers verglimmen, gegenwärtig wären? Wie den Helden zu mahlen, der auf dem Schlachtfelde, mitten unter Leichnamen, den Tod gebeut, und das Verderben planmäfsig anordnet, ohne den ruhigen Denker, der zwischen seinen einsamen Wänden, fern von aller ausübenden Thätigkeit und den Ereignissen des Tages fremd, nur Wahrheiten nachspäht, die vielleicht erst kommenden Jahrhunderten segenvolle Früchte versprechen, oder den ruhigen Pflüger, der, nur für das Bedürfnifs des Tages besorgt, nur auf den Wechsel der sich immer von neuem abrollenden Jahrszeiten beschränkt, blofs der künftigen Ernte gedenkt, zugleich vor die Seele zu rufen?

Ein Zustand führt immer von selbst die übrigen herbei, durch welche nur gemeinschaftlich der einzelne Mensch oder die ganze Menschheit bestehen kann; und dies ist eben der grofse Gewinnst, den die künstlerisch gestimmte Einbildungskraft auch dem moralischen Menschen gewährt, dafs sie ihn gewissermafsen alle Epochen des Lebens zu vereinigen, die verflossene noch fortzusetzen und die nächstfolgende schon anzufangen lehrt, ohne dafs er darum doch der gegenwärtigen weniger eigenthümlich angehört.

XI.

Übersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zweck bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt.

In keiner Art menschlicher Thätigkeit ist es möglich das Höchste zu erreichen, als nur innerhalb der Schranken ihrer Gattung. Nur dadurch, daſs er dasjenige vollkommen geltend macht, was er ist, erreicht der Mensch überhaupt, und der Einzelne insbesondre, seine letzte allgemeine und individuelle Bestimmung. Nicht anders der Dichter. Sein Geschäft ist es, die Einbildungskraft herrschend und productiv zu machen, und indem er dies Geschäft vollendet, gelangt er zu Idealen und erreicht er Totalität.

Dies glauben wir im Vorigen bewiesen zu haben; und wenn der Weg, den wir gingen, lang und unsrem nächsten Geschäft fremd schien, so wählten wir ihn dennoch nicht ohne Ursache. Nichts ist bei Beurtheilungen jeder Art von Arbeiten so wichtig, als die Forderungen streng vor Augen zu haben, deren genaue Erfüllung man mit Recht von ihnen erwarten kann. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, vorzüglich ästhetische Werke mit unbestimmten Lobsprüchen zu erheben, sie mit anderen ihrer Gattung zu vergleichen, und ihnen gleichsam überverdienstliche Tugenden beizulegen. Nichts desto weniger bleibt die einzige richtige Art der Beurtheilung immer die, dieselben allein mit dem, was

sie seyn sollen, mit den Grundsätzen der Ästhetik und dem Ideal der Kunst zu vergleichen, zu entscheiden, ob sie ihre Pflicht erfüllen, den gerechten und nothwendigen Ansprüchen der Kritik ein Genüge leisten. Ihr absoluter, nicht ihr relativer Werth soll bestimmt werden. Bliebe man diesem Wege unverbrüchlich getreu, so würden die Beiwörter des Schönen, des Erhabenen, des Vortrefflichen sich von selbst in die des verständig Gedachten, planmäſsig Angeordneten, wahr Geschilderten, richtig Empfundenen, poëtisch Dargestellten verwandeln; man würde sich begnügen, einfach zu entscheiden, mit welchem Rechte das Werk den Namen eines Gedichts überhaupt und den der besondern Gattung führt, der es beigezählt wird.

Freilich verträgt nicht jedes Gedicht eine solche Beurtheilung; aber unverzeihlich würde es seyn, eine andre bei demjenigen anzuwenden, welches so groſse nothwendige und weſentliche Tugenden besitzt, und so sehr alles fremden und erborgten Schmuckes entbehrt.

Wir sind bei der Entwickelung des Wesens der Kunst bisher mehr einem raisonnirenden Gange gefolgt, und haben uns nur selten auf die Erfahrung berufen. Um uns indeſs von den aufgestellten Behauptungen auch noch auf eine sinnliche Weise zu überzeugen, dürfen wir nur die Wirkung in uns zurückrufen, welche jedes vollendete Kunſtwerk immer in uns hervorbringt: die Stimmung, in die uns der Belvederische Apoll oder eine Stelle des Homer versetzt.

Alle Fäden menschlicher Gefühle sind alsdann in uns aufgezogen; wir empfinden die menschliche Natur zugleich in allen ihren Berührungspunkten; nie gehen wir leiser von einer Empfindung zu einer andren über; nie ist jede, auch sonst heftige, Regung so milde und so gehalten; zugleich aber spiegelt sich alsdann in uns die Welt, die uns umgiebt, und setzt dieselbe Stimmung in uns fort. Denn die Vollendung und Harmonie, die wir vor uns erblicken, gehen in uns selbst über, und offenbaren sich durch Ruhe und Rührung — welche beide man vielleicht als die allgemeinste Wirkung jedes grofsen Kunstwerks ansehen darf: durch Ruhe, weil in diesem Zustande nichts Störendes, nichts Mifsklingendes Statt finden kann; durch Rührung, weil es immer das Herz mit Wehmuth ergreift, so oft wir in eine gewisse Tiefe der Natur oder der Menschheit blicken. Beide zusammen beweisen, dafs wir die Menschheit und das Schicksal, diese beiden ungeheuren Gegenstände, die auf einmal alles umfassen, was ein menschliches Herz zu rühren vermag, nie lebendiger durchschauen und energischer verknüpfen, als in diesen Momenten. In eine solche wunderbare und unbegreifliche Stimmung aber kann der Geist nicht anders versetzt, in eine solche Tiefe nicht anders versenkt werden, als wenn man ihn, von aller Wirklichkeit hinweg, in eine Welt von Idealen hinüberzaubert, in der er die Natur nur an ihren Elementen und ihren Kräften wiedererkennt, sonst aber überall blofs eine ihr fremde Vollendung und Schrankenlosigkeit antrifft.

Wenn man nunmehr den Weg übersieht, welchen der Dichter (und mit ihm jeder Künstler) durchläuft, so erstaunt man bei der Betrachtung, von welchem einfachen Ziel aus er sich zu welcher unbegreiflichen Höhe schwingt.

Den wirklichen Gegenstand nur gleichsam zum Spiel in ein Object der Phantasie zu verwandeln, fängt er an, und hört damit auf, das gröſseste und schwerste Geschäft, was dem Menschen als seine letzte Bestimmung aufgegeben ist, sich und die Auſsenwelt um ihn her auf das innigste mit einander zu verknüpfen, diese erst als einen fremden Gegenstand in sich aufzunehmen, dann aber als einen frei und selbst organisirten wieder zurückzugeben, auf seine Weise und mit den ihm angewiesenen Organen auszuführen.

Denn den ganzen Stoff, den ihm die Beobachtung darreicht, organisirt er zu einer idealischen Form für die Einbildungskraft, und die Welt um ihn her erscheint ihm nicht anders, als wie ein durchgängig individuelles, lebendiges, harmonisches, nirgends beschränktes noch abhängiges, nur sich selbst genügendes Ganzes mannigfaltiger Formen. So hat er seine eigne innerste und beste Natur in sie übergetragen, und sie zu einem Wesen gemacht, mit dem er nun vollkommen zu sympathisiren vermag.

XII.

Unterscheidung des hohen und echten Styls in der Dichtkunst von dem Afterstyl in derselben.

Ob der Dichter bis zu diesem Gipfel der Kunst gelangt, ob er seine Leser mit sich bis zu dieser Höhe erhebt? dies ist also der einzige echte Prüfstein seines wahren ästhetischen Werths. Denn an diesem Ziele müssen sich alle mit einander vereinigen, welche den Namen eines Künstlers mit Recht tragen wollen, wie verschieden auch der Weg sey, den sie, gezwungen durch die Gattung, die sie gewählt haben, oder eingeladen durch die Verschiedenheit ihrer Individualität, dahin einschlagen. Eine Nation, die noch nicht lebendig empfindet, daſs dort allein die künstlerische Vollendung gesucht werden darf, eine Sprache, die es ihren Dichtern nicht leicht macht, diese Bahn mit Glück zu verfolgen, sind von dem groſsen Styl in der Poësie noch entfernt, und entbehren noch aller der wohlthätigen Folgen, die damit für die Bildung überhaupt und den Charakter verbunden sind.

Denn allerdings giebt es auſser jenem groſsen und hohen Styl in der Kunst noch einen andern, der dem von Natur minder reinen, oder durch Verwöhnung verdorbenen Geschmack sogar noch gefälliger schmeichelt, und daher sehr oft mit jenem allein echten verwechselt wird. Ja, da beide gewissermaſsen in zwei verschie-

denen Regionen liegen, so kann selbst die Kritik zwischen zwei Kunstwerken zweifelhaft seyn, von denen das eine in jenem minder hohen Styl mehr leistet, als das andre auf seinem besseren, aber auch steileren und gefahrvolleren Pfade.

Unter allen Künsten aber ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen, so nahe, als die Dichtkunst. Denn ausserdem dass sie, wie jede andre Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frei und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloss mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen andren Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, also durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bei der Phantasie Eingang zu finden; so schweift sie leicht in das Gebiet der Philosophie hinüber, und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloss auf die Einbildungskraft einzuwirken. Mehr, als irgend eine ihrer Schwestern, im Stande, auch noch durch etwas, das gar nicht mehr Kunst ist, zu gelten, findet sie überall die mehresten Anhänger, da hingegen die Musik, die Mahlerei und vor allen die Plastik, in denen sich, vielleicht gerade in der hier angegebenen Stufenfolge, der Begriff der Kunst immer reiner und enger zusammendrängt, nur den immer seltneren echt ästhetischen Sinn zu fesseln vermögen.

Auf diesen Abwegen nun artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höheren Natur aus; sucht abwechselnd durch mahlerische Bilder zu gefallen, und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern; und sinkt von der Geburt des Genies zu einem bloſsen Werk des Talents herab. Zwar ist sie auch so noch immer einiger, und unter den Händen groſser Meister (die man auch hier nicht verkennen darf) noch sogar einer groſsen Wirkung fähig; sie kann zugleich die Einbildungskraft in Bewegung setzen, und sich des Geistes und des Herzens bemächtigen; sie kann durch Blitze des Genies Bewunderung und Rührung erregen: aber immer wird man seine erleuchtende und erwärmende Flamme entbehren, immer in dem Mangel jener innigen Begeisterung, jener hohen und harmonischen Ruhe die Gegenwart der echten Kunst vermissen.

Denn die Einbildungskraft, die hier nie frei und allein wirkt, vermag uns nicht aus dem Kreise aller Wirklichkeit hinaus in das Land der Ideale zu versetzen, und ohne das ist, welche Mittel man auch sonst anwenden möchte, niemals eine echt künstlerische Wirkung denkbar.

XIII.

Anwendung des Vorigen auf Herrmann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichts. — Erste Stufe derselben.

Wenn wir uns bisher bemühten, den grofsen, oder vielmehr den reinen und echt dichterischen Styl demjenigen entgegenzusetzen, der nur mit Unrecht diesen Namen führt: so war es in der That nicht, blofs zu beweisen, dafs das vorliegende Gedicht ungezweifelt dem ersteren angehört; diesen Beweis hätte uns die Empfindung des Lesers von selbst erlassen. Wir verweilten nur darum so lange bei der Entwicklung des Begriffs der Kunst, bei der Zergliederung ihrer Bestimmung und der Schilderung ihrer Wirkung, um desto voller zu empfinden, was es heifst, dafs der allgemeine Charakter aller Kunst so unverkennbar in demselben ausgeprägt ist, dafs er dadurch zu seinem eigenthümlichen und unterscheidenden wird.

Was das letzte Ziel jedes künstlerischen Bemühens ist, dahin hat dies Gedicht in der That ein auffallendes und entschiedenes Streben, dahin gelangt es mit dem glücklichsten Erfolge. Der echte Dichter, haben wir gesehn, wirkt allein auf die Einbildungskraft; er bestimmt sie, frei und gesetzmäfsig einen Gegenstand aus sich selbst zu erzeugen; er stellt einzelne Gestal-

ten vor ihr auf, und zeigt ihr in ihnen die Welt und die Menschheit in ihren letzten und gröſsesten Verbindungen. Gerade dasselbe erfährt auch der Leser Herrmanns und Dorotheens. Von dem ersten Gesange an fühlt er seine Phantasie mächtig angezogen; die einzelnen Theile der Handlung, die sich vor ihm bewegt, gehen wie von selbst aus ihr und aus einander hervor; er glaubt sich Theilnehmer des Familienkreises weniger Menschen, und wird zu einer Höhe der Ansicht erhoben, über die er selbst bewundernd erstaunt.

Nicht Worte sind es, die seinem Ohre nachhallen, nicht einzelne Gedanken und Aussprüche, die sich, aus dem Ganzen herausgerissen, seiner Seele eingeprägt haben; so vieles ihm auch davon noch gegenwärtig geblieben ist, das die Erinnerung bei ähnlichen Vorfällen des Lebens zurückführen wird, so sind in dem Momente, wo er dem Dichter bis ans Ende gefolgt ist, es doch nur die Sache, die Handlung, die Personen, die lebendig vor ihm dastehen.

Er sieht den Jüngling, dessen Gefühle bis dahin unentfaltet, ihm selbst unbewuſst, gebunden schlummerten, durch eine plötzlich auflodernde Leidenschaft von den Banden befreit, die sein Inneres hemmten, sieht, da dieser Zauber in ihm gelöst ist, die edelsten und höchsten Entschlüsse in ihm aufkeimen, sieht ihn beim ersten Blicke das Mädchen erkennen, das die Natur für ihn bestimmt hat, und sich mit reinem Vertrauen dieser Empfindung überlassen; sieht das Mädchen, das, muthig und thätig, in eigner Bedrängniſs

noch hülfreich ist, eitlen Hoffnungen nicht träge vertraut, in wahrer Noth nicht feige verzweifelt, edler Liebe nicht unempfänglich stille Wünsche im bescheidenen Busen birgt, aber, wenn ihr Ehrgefühl aufgeregt wird, mit weiblichem Muth die verborgensten Falten ihres Herzens aufdeckt; sieht die Menschheit, wie sie in allen ihren Formen reine und groſse Charaktere bewahrt, wie sie einzeln vertheilt, was verbunden in geschlossenem Kreise innere Vollendung mit äuſserer Zufriedenheit paart; sieht endlich das Schicksal, wie es Individuen und Nationen aus einander schleudert, aber nichts gegen die unermüdliche Kraft des Menschen vermag, der, wo es ihn hinwirft, immer wieder von neuem Fuſs faſst, sich von neuem eine Hütte baut, neue Bande knüpft, sich ein neues Glück und neue Freuden schafft.

So vollkommen objectiv hat der Dichter seinen Stoff behandelt. So ist es immer Ein Gegenstand, der ihn beschäftigt, und dieser Eine rein erzeugt durch die Einbildungskraft.

XIV.

Zweite Stufe der Objectivität unsres Gedichts. — Verwandtschaft seines Styls mit dem Styl der bildenden Kunst.

Kein Begriff ist in der Theorie der Kunst so wichtig, als der der Objectivität; keiner erfordert zugleich eine so genaue und ausführliche Erörterung.

Denn eines Theils ist das Object der Kunst nie ein wirkliches Object, und trägt daher immer nur gewissermaſsen uneigentlich diesen Namen. Die Kunst bleibt allein innerhalb des Kreises der Einbildungskraft, also innerhalb unsres Gemüths; es ist daher immer nur ein ideales Beziehen derselben Kraft auf die Natur und die Sache, oder auf den Menschen und die Person. Von dieser Seite muſs man sich zuerst vor Verwechslung und Irrthum hüten.

Dann aber ist dieser Begriff auch andren Theils von sehr verschiedenem Umfange. Denn obgleich jeder Künstler ohne Ausnahme objectiv seyn muſs, so ist doch dem einen dies Gesetz noch strenger vorgeschrieben, als dem andren; es giebt einige, denen man in Vergleichung mit andren, sogar die entgegengesetzte Benennung geben könnte; und man muſs daher immer genau unterscheiden, in welchem Umfange der Begriff der Objectivität genommen, welchem andren er gerade an der Stelle, wo er vorkommt, entgegengesetzt ist.

Diese Vorsicht ist um so nothwendiger, als jene Vieldeutigkeit des Begriffs nicht von einem irrigen Gebrauche desselben herrührt, sondern in der That in der Sache selbst wesentlich gegründet ist. Der Künstler soll den Menschen mit der Natur in die engste und mannigfaltigste Verbindung bringen. Um dies Geschäft ganz zu vollenden, muſs er bald den äuſsern Gegenstand, bald die innere Stimmung stärker geltend machen. Ja selbst ohne dies zu wollen, kann er es kaum vermeiden. Da er, um einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, zugleich bildend und stimmend verfahren, das Object darstellen und das Subject zubereiten muſs, so kann er in dem Verhältniſs, in dem er sich zwischen dieser doppelten Arbeit vertheilt, unmöglich immer dieselbe Gleichheit beobachten. Schwerlich findet man daher nur zwei Dichternaturen, die hierin vollkommen mit einander übereinstimmten.

Dennoch müssen sie alle eine gewisse Gränze bewahren. Schon im Allgemeinen dürfen sie weder den wirklichen Gegenstand selbst zeigen, noch die Empfindung unmittelbar (und anders als durch die Einbildungskraft) berühren; und noch engere Schranken bestimmen ihnen einzelne Gattungen der Kunst. Diese allgemeine Ähnlichkeit macht jenen besondren Unterschied fein und schwer zu entdecken.

Diese Betrachtungen war es nothwendig vorauszuschicken, um im Folgenden Miſsdeutungen vorzubeugen. Denn die Entwicklung der reinen Objectivität unsres Gedichts ist es, die uns jetzt zunächst beschäftigen muſs.

Schon die Totalwirkung desselben beweist, wie emsig unser Dichter bemüht ist, bloſs und allein die Form Eines Gegenstandes zu zeichnen. Im Einzelnen läſst sich dies nicht vollständiger zeigen, als dadurch daſs man diese Objectivität von Stufe zu Stufe beschreibt, und genauer beschränkt.

Bisher haben wir nur der ersten erwähnt, nur derjenigen, auf welcher sich dies Gedicht als ein groſses und echtes Kunstwerk bewährt, der Bestimmtheit, mit der es einen rein durch die Einbildungskraft erzeugten Gegenstand hinstellt.

Aber wie viel mehr ist das, was wir bei genauerer Betrachtung gewahr werden! Wenn wir länger bei demselben verweilen, wenn wir ihm in allen seinen einzelnen Theilen folgen, wenn wir dann sehen, wie vollendet alle Umrisse sind, wie fest sich jede Gestalt unsrer Phantasie einprägt, wie klar jede sich an die andere stellt, um zusammen eine schön geschlossene und leicht übersehbare Gruppe zu bilden: dann können wir uns nicht verläugnen, daſs die Stimmung, mit der wir es verlassen, der Stimmung ähnlich ist, mit welcher sonst ihrer Gattung nach ganz verschiedene Künste, mit welcher die Werke der Mahlerei und der Plastik auf uns einwirken. Denselben Charakter trägt auch die Bewegung an sich, die es uns darstellt. Nirgends reiſst uns dieselbe gleichsam in lyrischem Taumel mit sich fort; doch überall ist sie so lebendig und mannigfaltig, daſs wir einer bewegten Welt zuzusehen meynen. Überall ist Handlung und Gestalt; wir fühlen so wenig, daſs wir bloſs Zuhörer des Dichters sind, daſs

wir unmittelbar vor dem Gemählde seines Pinsels zu stehen glauben.

Wir sehen daher hier eine höhere Stufe der Objectivität; wir erblicken die reinen Formen sinnlicher Gegenstände; wir können es als ein charakteristisches Merkmahl dieses Gedichts aufstellen, daſs es mehr an die Forderungen und das Wesen der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondre, als einseitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunst erinnert.

XV.

Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältnifs jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besondren.

Alle Künste umschlingt ein gemeinschaftliches Band; alle haben sie dasselbe Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben. Sie haben sich nur getrennt, weil jede für sich etwas besitzt, wodurch sie diese allgemeine Wirkung auf eine eigne Art zu erreichen vermag, und was den andern, in Vergleichung mit ihr, mangelt. So fehlt der Mahlerei die Vollendung der Form, der Bildhauerkunst die Wirkung der Farben, beiden die lebendige Bewegung, der Musik die Schilderung der Gestalten, der Dichtkunst die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Bestandtheile, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, erscheinen.

Der Mensch, dem es daran liegt, die Kunst mit allen Sinnen in sich aufzunehmen, mufs es verstehen, sich in eine Mitte von allen zu stellen, mit dichterischem Sinn das Werk des Mahlers, mit mahlerischem Auge das Werk des Dichters zu betrachten. Der Künstler, der nicht anders als von einem einzelnen Punkt aus wirken darf, mufs dennoch so das Ganze ins Auge fassen, dafs er immer eigentlich dem allgemeinen Ideal der Kunst nachstrebt, nur so, wie seine

besondere Gattung es bestimmt. Durch diese Bearbeitung seiner Kunst nach den Forderungen aller Kunst überhaupt erhält er sich alle Verbindungen mit ihren Schwestern — denen er sich nie unmittelbar, sondern immer nur in jenem allgemeinen Verbindungspunkte nähern darf — leise und locker. Und diese Verbindungen sind es, welche die Phantasie wirklich einzugehen versuchen soll; keine Kunst soll den Menschen ausschliefslich für sich, jede ihn zugleich für alle andren, für die Kunst überhaupt stimmen; und in jedem grofsen Kunstwerk ist immer eine doppelte Eigenthümlichkeit auffallend: eine durch die es der besondren Kunst angehört, die es schuf, und eine, durch die es einen Styl an sich trägt, der durch alle übrigen Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt, und so sichtbar mit dem Gepräge dieser seiner Allgemeinheit gestempelt ist, dafs er sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen. Wem z. B. führt nicht der Belvederische Apoll das Wandeln des zürnenden Gottes in der Ilias, wem diese Stelle des Dichters nicht das göttliche Bild in die Seele zurück?

Der Künstler hat also zweierlei Ansprüche zu befriedigen, die Ansprüche der Kunst überhaupt, und die der besondren, die er gewählt hat. Die erstere verlangt, dafs er, ihre allgemeinen Forderungen streng im Auge, alle Mittel, die seine Kunst ihm in die Hände giebt, nur dazu anwende, diese zu befriedigen, nicht aber sie selbst einseitig glänzen zu lassen; die letztere fordert dagegen mit gleichem Recht, dafs er alle Vor-

züge, die sie ihm darbietet, auch in ihrem ganzen Umfange und in ihrer vollen Stärke geltend mache. Gegen die erstere Regel verstöſst der Mahler, welcher dem Colorit ein verhältniſswidriges Übergewicht über die Schönheit der Formen und die Anordnung des Ganzen erlaubt; gegen die zweite der, welcher dagegen, das Colorit vernachlässigend, die Lebhaftigkeit und Stärke verkennt, welche Farbe, Licht und Schatten seinem Werke zu geben im Stande sind. Endlich kann der Künstler, um die Aufzählung der Abwege, welche er, von diesem Standpunkt aus betrachtet, zu vermeiden hat, vollständig zu machen, auch drittens weder die Kunst überhaupt, noch seine eigne besondre, sondern eine dritte, ihm fremde, einseitig begünstigen und nachahmen. So giebt es Dichter, die fast durchaus bloſs musikalisch wirken, und so kennen wir Mahler, deren Figuren mehr den Bildsäulen, als der Natur gleichen.

So wie der Künstler objectiv irren kann, indem er das wahre Verhältniſs zwischen der Kunst überhaupt, seiner eignen insbesondre und ihren Schwestern verfehlt, so kann er es auch subjectiv in Rücksicht auf das Verhältniſs seiner Individualität, der Natur des Künstlers überhaupt und der Eigenthümlichkeit anderer Künstler. Er kann der ersteren zu viel oder zu wenig einräumen, oder sie endlich ganz aufgeben und gegen eine fremde vertauschen.

Überall, wo er sich zu einseitig bloſs auf seinen einzelnen Standpunkt beschränkt, da verfällt er ins Manierirte, sey es nun ins Manierirte der Kunst,

wenn er seiner Kunst, oder ins Manierirte des Styls, wenn er seiner Individualität zu viel einräumt.

Dies sind alle möglichen Abwege, auf welche der Künstler in Rücksicht auf den allgemeinen Charakter seiner Werke gerathen kann, und es war nothwendig, dieselben vorher vollständig aufzuzählen, um über das Folgende ein helleres Licht zu verbreiten. Wir kehren jetzt zu unsrem Gedicht zurück.

XVI.

Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende Objectivität erlangt.

Wir haben schon oben bemerkt, daſs der Dichter, gerade weil er auch unmittelbar auf den Verstand und das Herz einzuwirken vermag, mehr als ein anderer Künstler Gefahr läuft, weniger ausschlieſsend die Einbildungskraft zu beschäftigen. Wenn er aber auch diesen Fehler vermeidet, und sich streng in dem Gebiete der Kunst erhält, so hat er es doch immer in seiner Gewalt, mehr den Geist und die Empfindung in Bewegung zu setzen, und die leichte und reine Wirkung auf die Sinne zu verschmähen. Von beiden Seiten betrachtet, kann er sich daher gegen den Künstler überhaupt und gegen den bildenden insbesondere in einer Art von Gegensatze befinden.

Wir erwähnen hier der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere als beinahe gleichbedeutend; wir scheuten uns schon im Vorigen nicht, den Styl unsres Dichters dem Styl der bildenden Kunst verwandt zu nennen, ohne darum den Vorwurf zu fürchten, daſs er, was allemal fehlerhaft ist, eine ihm fremde Gattung nachahme. In der That aber ist auch die bildende Kunst mit der Kunst überhaupt äuſserst nah, und näher, als die Dichtkunst verwandt. Denn sie ist rein darstellend und sinnlich; und diese beiden

Eigenschaften sind auch im allgemeinen Begriffe der Kunst die herrschenden. Wenn man daher von einem Gegensatze der Poësie mit der Kunst spricht, so kann man an keine andren Merkmahle derselben, als an diese beiden, also an die Seite denken, von welcher die Kunst überhaupt der bildenden insbesondere am nächsten kommt.

Herrmann und Dorothea nun ist nicht bloſs von einem solchen Gegensatze frei, der reine, echte und allgemeine Kunstsinn, welcher dies Gedicht beseelt, zeigt auch vielmehr, daſs das Genie des Dichters, der es schuf, auf das innigste mit dem Genius aller Kunst verwandt, und mit dem Gepräge gestempelt ist, welches die Kunst überhaupt, nicht diese oder jene einzelne ausschlieſsend, bezeichnet — ein Vorzug, welcher ihm künftig (wir dürfen dies mit Sicherheit von der Gerechtigkeit der Nachwelt hoffen) unter allen neueren Dichtern eine vorzügliche Stelle anweisen wird. Denn in der That hat bis jetzt keine Nation einen andern aufzuweisen, der ihm hierin auch nur überhaupt nahe käme.

Unstreitig liegt der Grund hiervon darin, daſs er mehr, als ein andrer, die bildende Kraft der Phantasie in Bewegung zu setzen, mehr bloſs den Gegenstand hinzustellen, und damit seine ganze Wirkung hervorzubringen versteht. Indeſs ist dies immer noch nicht bestimmt und klar genug; auch andere Dichter sind gleich treue Mahler der Natur, ohne daſs man ihnen doch darum diesen Vorzug in gleichem Grade einräumen darf. Man muſs auch hier auf die Stimmung

des Gemüths, in dem Dichter und in seinem Leser, zurückgehn; in ihr, in der Empfindung, mit der wir diesen Dichter und einen andren verlassen, liegt der feine aber wichtige Unterschied. Auch hier zeigt es sich wieder, daſs man es als den Grundirrthum aller bisherigen falschen ästhetischen Raisonnements ansehen kann, daſs man im Objecte aufgesucht hat, was allein im Subjecte verborgen ist, wenigstens nur an diesem eigentlich beschrieben, in jenem bloſs empfunden werden kann.

Da, wo ein solcher allgemeiner Kunstsinn vorwaltet, ist es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantasie allein ist thätig, und hier auf den äuſsern Sinn bezogen, wie er, was er vor sich sieht, treu und still in sich aufnimmt. In diesem Zustande ist sie nie verwirrt, weil sie jeden Umriſs deutlich von dem anderen absondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil sie bloſs beschaut, bloſs Gestalten, Leben und Bewegung vor sich erblickt, nie schwer oder drückend, weil sie in dieser Verbindung am leichtesten ihre bloſs idealische Natur beibehält. Wo hingegen die besondere Natur der Dichtkunst (insofern dieselbe nemlich, wie nun nach dem Vorigen klar seyn muſs, der Kunst überhaupt entgegengesetzt werden kann) das Übergewicht hat, da ist die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder sie verliert doch durch die enge Verbindung, die sie nun mit dem Geist oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und bloſs objectiven Natur. Das Gemüth ist nun nicht mehr bloſs mit

dem Gegenstande beschäftigt, in jedem Augenblick wird zugleich die eigne Betrachtung oder die Empfindung rege, es ist ein unaufhörliches Übergehen zu dem Subject, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes, als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewufst sind.

Das Eigenthümliche der Behandlung in dem einen und dem andren Falle zu zeigen, ist, wie wir schon im Vorigen bemerkten, schwer; indefs giebt es doch Einen hierbei äufserst wichtigen Punkt, der schon bei einiger Aufmerkfamkeit leicht ins Auge fällt. Wenn man die Poësie mit der Sculptur vergleicht, als welche am meisten dem reinen Begriffe der Kunst entspricht, so ist Ein Unterschied in beiden sogleich auf den ersten Anblick sichtbar. Die Sculptur (vorzüglich in dem einfachsten Fall, bei dem wir hier stehen bleiben, wo sie blofs eine einzelne Figur aufstellt) kann allein durch die Form, und da die Form immer nur auf der ganzen Gestalt ruht, allein durch das Ganze wirken; und wenn bei einer Statue wirklich nur ein einzelner Theil, ein Arm oder ein Fufs, gut gearbeitet, das Übrige aber vernachlässigt ist, so gilt sie nur als ein schöner Arm, ein schöner Fufs, und der Begriff des Schönen wird nicht von diesem einzelnen Theil auf das Ganze übergetragen.

Der Dichter hingegen braucht nicht die ganze Figur hinzustellen; er kann nur den Theil zeichnen, und indem er die Schilderung desselben der Empfindung seines Lesers wichtig macht, diesen nöthigen, das Fehlende selbst auszumahlen. Sobald es ihm nun

gelingt, z. B. in der Schilderung einer weiblichen Gestalt durch einen einzelnen Zug das Herz desselben zu gewinnen, so vollendet alsdann seine Phantasie von selbst nach demselben Maſsstab und in demselben Charakter auch die ganze übrige Figur, und kommt also dem Dichter dadurch auf halbem Wege entgegen. Freilich ist aber auch die Schilderung dann minder objectiv; die Gestalt zeichnet sich dem Blick weniger bestimmt, die Empfindung ahndet mehr ihren Charakter, als daſs ihre Umrisse dem Auge sichtbar würden.

Was wird daher der Dichter thun müssen, wenn er dem allgemeinsten und reinsten Begriff der Kunst treu bleiben will? Er wird das Ganze und nicht bloſs einzelne Theile schildern, den Gegenstand zeichnen, nicht die Empfindung erregen müssen. Zwar thut er dies letztere doch, und will es auch thun, allein nur durch den Eindruck des Ganzen, nicht durch den Effect einzelner Theile, nur durch den Gegenstand selbst, nicht unmittelbar durch einzelne ihm abgewonnene Züge; und gerade dadurch geschiehet es reiner und besser.

XVII.

Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens.

Um zu sehen, wie unser Dichter die Aufgabe einer wahrhaft künstlerischen Schilderung gelöst hat, wollen wir einmal das Gemählde vergleichen, das er uns von Dorotheen's Gestalt giebt.

Nachdem Herrmann sie nur mit wenigen Zügen (S. 29.) so gezeichnet hat, wie er sie zuerst antraf, wie sie ihre schwangre Verwandte rettet, und die Ochsen lenkt, die den Wagen führen, beschreibt er sie (S. 116. der neuen Ausgabe.) den Freunden, die unter den übrigen Ausgewanderten Nachricht von ihr einzuziehen abgeschickt sind.

Und Ihr werdet sie bald,

sagt er,

vor allen andern erkennen;

Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar.

Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider.

Also nur nach den Kleidern wird die Gestalt geschildert. Dadurch gewinnt der Dichter einen doppelten Vortheil. Er ist gewiſs, bloſs dem Auge zu mahlen, durch keine Nebenvorstellung die Aufmerksamkeit von der Gestalt abzuziehen, auf welche sie

geheftet seyn soll; und zugleich kann er auf diese Weise die ganze Figur in allen ihren Umrissen zeichnen. Wählte er dagegen die Bildung selbst, so konnte er immer nur einzelne Theile schildern, die Gestalt nur beschreiben, nicht unmittelbar vor die Augen stellen. Auch zeigt er sie uns in der That vom Haupte bis zu den Füſsen, und wählt lauter solche einzelne Züge aus, welche die äuſsern Umrisse bezeichnen, die Wölbung des Busens, die Schlankheit des Wuchses, die Form des Kopfes. Vorzüglich sorgt er dafür, daſs der Phantasie in dem ganzen Contur schlechterdings keine Lücke bleibe. Er zeichnet genau, wie über der Brust um den Hals sich das Hemde zur Krause faltet, wie das Kinn daran anstöſst, und sich der Kopf darüber erhebt, und auch abwärts vollendet er die Figur bis zum Knöchel herunter.

Allein dies ist ihm noch nicht genug; er will sie der Einbildungskraft nicht bloſs zeigen, er will sie ihr unauslöschlich fest einprägen. Er verändert also die Stellung. Jetzt haben wir sie im Gehen gesehn; eine Strecke weiter zeichnet er sie uns (S. 140.) sitzend. Dieselbe Beschreibung kehrt mit denselben Worten zurück, nur mit den Veränderungen, welche diese Lage erfordert. Jetzt ist es, als hätten wir sie im Leben wirklich vor uns gesehen, wo auch dieselben Gestalten in mannigfaltigen Bewegungen erscheinen; jetzt hat sich uns dies Bild für die ganze Folge des Gedichts fest eingeprägt; wo sie nun auftritt, steht es vor uns da, begleitet alle ihre Worte, Gebehrden und Handlungen.

Die Wirkung, welche nun der Dichter durch diese einfache Schilderung hervorbringt, ist unendlich gröſser, als wenn er unmittelbar in dieselbe mehr Gehalt gelegt, mehr das Herz seines Lesers dafür interessirt, mehr, wie sonst der Dichter so oft thut, bei der Gestalt zugleich auch den innern Charakter beschrieben hätte. Man kann es nicht genug wiederholen: die Hoheit, die Gröſse, der innre Gehalt, das, was man in einem Gedicht eigentlich Seele nennt, muſs in dem Ganzen der Erfindung, der Handlung, der Personen, der Darstellung und des Tons liegen; es muſs das Resultat der lebendigen Schilderung auf das gehörig gestimmte Gemüth seyn.

Der Dichter hat es daher immer nur mit diesen beiden Dingen zu thun: mit der anschaulichsten Darlegung seines Stoffs, und mit der lebendigsten Stimmung des Lesers; diese beiden aber erreicht er, sobald er den Leser durchaus in die Mitte seiner Handlung versetzt; um alles Übrige kann er schlechterdings unbekümmert bleiben. Er ist ja nur dadurch wahrer Künstler, daſs er gerade das Höchste und Beste seines Geschäfts seinem Genie überlassen, und sich für das, was er eigentlich, sich selbst bewuſst, dabei thut, nur mit der verständigen Anordnung und der kunstmäſsigen Ausführung, also nur mit dem technischen Theile desselben, zu beschäftigen braucht. Vor allen andren aber gilt dies von dem epischen Dichter, und es muſs dem aufmerksamen Leser schon bei dem, was wir vorhin sagten, von selbst aufgefallen seyn, wie passend eine Schilderung, die nur

Conture, aber diese in der gröſsesten Vollständigkeit zeichnet, für eine Gattung der Dichtkunst ist, deren ganze Wirkung nur auf nie still stehender Bewegung und ununterbrochener Stetigkeit beruht.

Ehe wir aber diese Stelle verlassen, müssen wir noch einen Augenblick bei den einzelnen Beiwörtern verweilen, mit welchen die einzelnen Theile der Gestalt bezeichnet sind. Kein einziges derselben hat für sich ein groſses und unverhältniſsmäſsiges Gewicht; alle sind von der Art, wie sie sich für das bloſse ruhige und uneingenommene Beschauen des bloſsen Sinnes schicken; alle zeigen die Bildung des Mädchens nur in reinlicher Zierlichkeit, in freier und heiterer Anmuth. Selbst die Stärke, die, mit der Leichtigkeit verbunden, den Hauptcharakter desselben ausmacht, ist gerade dahin verlegt, wo sie nur auf die Rüstigkeit des physischen Baus, und ganz und gar auf keine Nebenvorstellung, führen kann: in die Wölbung der Brust, die treffliche Gröſse, die Länge und Schönheit des Haars. Dadurch ist die Stimmung, welche diese, so wie überhaupt der Ton in allen Schilderungen dieses Gedichts hervorbringt, derjenigen ähnlich, in der wir gleichsam mit naturhistorischem, physiologischem Blick die Natur betrachten; und diese Stimmung ist ungleich poëtischer, als die ihr entgegengesetzte sentimentale, bei der wir in der Natur eigentlich nur uns selbst sehen. Denn sie führt eine zwar langsamer, aber inniger eindringende Wärme, und eine minder feurige, aber höhere und dauerndere Begeisterung mit sich.

Fragen wir aber weiter nach: wie kam der Dichter dazu, dafs er gerade diese Art der Schilderung wählte? so ist die einfache Antwort die: weil es ihm nicht möglich war, eine andere anzuwenden. Herrmann ist es, der seine Geliebte beschreibt, und er ist der Mensch nicht, dessen Herz mit dem Ausdruck seiner Empfindung die einfache Darstellung dessen, was er gesehen oder vernommen hat, unterbricht; er beschreibt sie seinen Freunden, um sie sicher und schnell aus dem Haufen herauszufinden, und mufs daher die Merkmahle auswählen, an denen sie dieselbe ohne Fehl wiederzuerkennen im Stande sind. An welchen andern nun ist dies leichter, als an den Umrissen der Gestalt, dem Schnitt und der Farbe der Kleidung?

Dafs dies aber so ist, dafs Herrmann diesen Charakter hat, ist wieder in andren Umständen, in andren Charakteren gegründet, und diese wieder in andren und in dem Ganzen, so dafs diese einzelne Schilderung mit allem zusammenhängt und durch alles bestimmt wird. Derselbe Geist also, den sie athmet, beseelt auch das Ganze, und was wir von ihr bewiesen haben, gilt zugleich von allen übrigen und von dem ganzen Gedicht selbst.

XVIII.

In wie fern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besondren Vorzüge der Dichtkunst geltend?

Daſs der Dichter, welcher den wesentlichen Forderungen der Kunst ein Genüge thut, zugleich das Wesen der Poësie in ihrem vollen Gehalte benutzt, versteht sich von selbst. Denn er hat geleistet, was die Kunst überhaupt verlangt, und keine andren Mittel gehabt, als welche seine besondre ihm darbot. In so fern bedürfte daher die aufgeworfene Frage keiner weitern Erörterung.

Allein das Wesen der Dichtkunst bietet demjenigen, der es ganz zu benützen versteht, noch so reiche und eigenthümliche Hülfsquellen dar, daſs, um das Verdienst des Dichters vollkommen zu schätzen, es nicht möglich ist, dieselben mit Stillschweigen zu übergehen.

Wir reden jetzt nicht von dem Gehalte, welchen er den Gestalten unterlegen kann, die er gleichsam von der bildenden Kunst entlehnt; wir bleiben noch für jetzt allein bei dem Vorzug der Objectivität stehen, welchen er sich in einem bei weitem vollkommneren Grade, als jeder andre Künstler, zu verschaffen im Stande ist.

Die Bildhauerkunst besitzt bloſs Formen, die Mahlerei nur diese und Colorit; beiden fehlt unmittelbare Bewegung, die sie nie anders, als durch eine Art der Täuschung hervorbringen können. Beide stellen also nur im Raum einen Gegenstand dar; haben nur Objectivität für die Sinne, die im Raume wirken. Durch die Macht, mit der die bloſse Form hervortritt, erhält die Sculptur eine Einfachheit, die an Armuth zu gränzen scheint, und selbst der Mahler ist nur auf die Vorstellung gewisser Gegenstände, und selbst noch in der Darstellung dieser beschränkt.

Der Dichtkunst ist die Bewegung so eigenthümlich, daſs sie eigentlich keinen Ausdruck für das Stillstehende hat. Nur dadurch, daſs sie das Auge die Umrisse der Figur durchlaufen läſst, kann sie eine Gestalt zeichnen. Dies aber prägt dieselben der Einbildungskraft nur um so fester ein, da der Dichter sie nun vor ihr selbst erzeugt, sie im eigentlichsten Verstande nöthigt, sie selbst zu beschreiben. Sie wirkt ganz in der Zeit, greift dadurch tiefer, als die immer kältere, bildende Kunst, in unsre Empfindung ein, und beseelt ihre Schilderungen mit einem volleren Leben. Ihre Gemählde sind nicht bloſs Gruppen, in denen sich Gestalt an Gestalt anschlieſst; sie gleichen auch vollkommen gegliederten Ketten, in welchen Bewegung aus Bewegung, Figur aus Figur entspringt.

Der Dichter vermag die Gestalt nur eben so uneigentlich, als der bildende Künstler die Bewegung, zu schildern. Aber der wichtige Unterschied zwischen

beiden ist der, daſs die Bewegung eine gröſsere Lebhaftigkeit mit sich führt, daſs sie daher die Einbildungskraft besser stimmt, jenem Mangel aus eignem Vermögen abzuhelfen. Benutzt also der Dichter seinen ganzen Vortheil, so erlangt er eine gröſsere Objectivität, als dem bildenden Künstler möglich ist. Denn er bemeistert sich mehr aller Organe, durch die wir einen Gegenstand erfassen, derer, die im Raum, und derer, die in der Zeit wirken.

Es ist nicht bloſs, daſs er Gestalten schildert und Handlungen beschreibt. Sein Schildern der Gestalt ist selbst eine Handlung, und seine Handlung wird zur Gestalt. Denn jeder vorige Zug, den ein nachfolgender verdrängt, bleibt doch in der ganzen Gruppe stehen. Wir sehen nun wirklich vor uns, was wir bei dem Gemählde immer nur unvollkommen hinzu denken, wie nemlich der vorgestellte Moment entstanden ist und wohin er übergeht.

Selbst die groſse sinnliche Realität, welche die bildende Kunst durch das wirkliche Aufstellen des Objectes besitzt, schadet ihr in Absicht auf diese Totalität. Denn diese lebendige Sinnlichkeit schlägt nun alles nieder, was die Einbildungskraft ihr noch hinzu setzen möchte.

Wie in jedem Verstande dichterisch nun die Objectivität ist, welche in Herrmann und Dorothea herrscht, bedarf nicht erst eines eignen Beweises. Nirgends ist bloſse Beschreibung des Ruhenden, überall Schilderung des Fortschreitenden; nirgends ein abgetrenntes, einzeln da stehendes Bild, überall

eine Reihe von Veränderungen, in welcher jede einzelne immer klar und geschieden umgrenzt ist; und das Ganze selbst gleicht so wenig dem Gemählde eines bloſs leidenden Zustandes, daſs es vielmehr überall als das Zusammenwirken einer Menge von Entschlüssen, Gesinnungen und Ereignissen erscheint.

XIX.

Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst.

Wir haben die Dichtkunst im vorigen Abschnitt mehr, in so fern sie von der bildenden verschieden, als in so fern sie ihr entgegengesetzt ist, betrachtet. Von dieser letzteren Seite könnten wir auch dieselbe füglich ganz mit Stillschweigen übergehen, da sie von dieser das gegenwärtige Gedicht nicht berühren kann. Um indeſs die ganze Materie vollständiger zu erschöpfen, sey uns noch diese Abschweifung erlaubt. Je mehr man die Natur der Dichtkunst, als einer bloſs redenden Kunst, erörtert, desto klarer wird man begreifen, wie es möglich ist, sie als bildende zu behandeln.

Die Poësie ist die Kunst durch Sprache. In dieser kurzen Beschreibung liegt für denjenigen, welcher den vollen Sinn dieser beiden Wörter faſst, ihre ganze hohe und unbegreifliche Natur. Sie soll den Widerspruch, worin die Kunst, welche nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will, mit der Sprache steht, die bloſs für den Verstand da ist, und alles in allgemeine Begriffe verwandelt, — diesen Widerspruch soll sie, nicht etwa lösen, so daſs nichts an die Stelle trete, sondern vereinigen, daſs aus beidem ein Etwas werde,

was mehr sey, als jedes einzeln für sich war. Überall aber, wo im Menschen widersprechende Eigenschaften zu etwas Neuem verknüpft werden, da ist er gewifs, in seiner höchsten Natur zu erscheinen. Denn diese Eigenschaften widersprechen sich schlechterdings so lange, als seine innere Geistesstimmung der wirklichen Welt um ihn her gleicht, und es giebt kein anderes Mittel, sie zu vereinigen, als wenn man ihn aus dieser Beschränktheit hinweg in ein unendliches Feld versetzt, ihn an der Hand der Philosophie in die Region der Ideen hinüberführt, oder auf den Flügeln der Poësie zu Idealen erhebt.

Die Sprache ist das Organ des Menschen, die Kunst ist am natürlichsten ein Spiegel der Welt um ihn her, weil die Einbildungskraft im Gefolge der Sinne am leichtesten äufsre Gestalten zurückführt. Dadurch ist die Dichtkunst unmittelbar, und in einem weit höheren Sinn, als jede andere Kunst, für zwei ganz verschiedne Gegenstände gemacht: für die äufseren und die inneren Formen, für die Welt und den Menschen; und dadurch kann sie in einer zwiefachen, sehr verschiednen Gestalt erscheinen, je nachdem sie sich mehr auf die eine, oder die andere Seite hinneigt.

In beiden Fällen hat sie die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden, und sich der Vorzüge zu erfreuen, die sie gerade dadurch geniefst, dafs diese, und daher der Gedanke, das Organ ist, durch das sie wirkt; allein wenn es die inneren Formen sind, die sie zu ihrem Objecte wählt, dann findet sie in der

Sprache einen ganz eignen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel. Denn nunmehr ist diese der einzige Schlüssel zu dem Gegenstande selbst; die Phantasie, die sonst gewöhnlich den Sinnen folgt, muſs sich nun an die Vernunft anschlieſsen; und wenn schon auf der einen Seite der Geist durch die Gröſse und den Gehalt des Gegenstandes hingerissen wird, so muſs noch auſserdem auch die Kunst einen noch höheren und rascheren Aufflug nehmen, um auch noch in diesem Gebiet die Einbildungskraft allein herrschend zu erhalten, zumal wenn sie nicht Empfindungen, sondern Ideen behandelt, und also mehr intellectuell, als sentimental ist.

Diese Gattung, in der uns das Beispiel der Alten fast gänzlich verläſst, ist, sie mag nun rein oder vermischt mit andern erscheinen, der eigentliche Gipfel der neueren Poësie, und kann ihr eigenthümlich genannt werden. Je entschiedner sich dieselbe jedoch von der andern trennt, desto weiter entfernt sie sich auch von dem leichtesten und einfachsten Begriffe der Kunst.

Jeder echte Dichter nun wird dem einen der beiden hier geschilderten Charaktere eigenthümlicher angehören, mehr geneigt seyn, entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunst, oder die der Kunst durch die Sprache geltend zu machen, dem gestaltlosen, todten Gedanken Form und Leben mitzutheilen, oder die lebendige Wirklichkeit bildlich und anschaulich vor die Einbildungskraft hinzustellen. In beiden Fällen ist er gleich groſser Dichter; aber in dem er-

steren leistet er mehr etwas, das nur die Dichtkunst und keine ihrer Schwestern vermag, zeigt er mehr ihr innerstes eigenthümlichstes Wesen, wandelt er mehr einen einsamen, von keinem andern betretenen Weg, da er in dem letzteren mehr einen gemeinschaftlichen Pfad mit allen übrigen Künsten, nur auf seine Weise, verfolgt. In jenem kann er daher in einem noch engeren Sinne des Worts Dichter heiſsen, als in diesem.

In dieser letzteren engeren Bedeutung nun Dichter zu seyn, ist der Gattung, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, geradezu entgegengesetzt. Dies kann nur der lyrische, didaktische und tragische Dichter, die, nahe mit einander verwandt, Eine Classe zusammen ausmachen, nicht der epische. Dieser fodert Gestalten, Leben und Bewegung, führt den Menschen in die Welt hinaus, und fängt, um zuletzt so gut, als jene, sein Gemüth in seinen innersten Tiefen zu erschüttern, bei seinen Sinnen und den Gegenständen, die ihn umgeben, an.

XX.

Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichts.

Wenn man dasjenige, was wir bisher über das Göthische Gedicht gesagt haben, mit dem Eindruck vergleicht, welchen es selbst hervorbringt; so muſs man nothwendig fühlen, wie weit noch unser Begriff hinter dem letzteren zurückgeblieben ist, wie viel noch daran fehlt, daſs die Zeichnung seines Charakters die wirkliche Empfindung auch nur einiger Maſsen erreiche. Gerade aber weil seine hohe Schönheit darin besteht, daſs es seine groſse und allgemeine Wirkung in der strengsten Individualität hervorbringt, ist die Beurtheilung desselben so schwierig. Wie bei der Schilderung eines lebendigen und organischen Wesens, wird man bei jedem Charakterzug, den man ihm beilegt, immer lebhaft daran erinnert, daſs man es nie vollständig und richtig zeichnet, sobald man nicht das Ganze in der nothwendigen und unzertrennlichen Verbindung aller seiner Theile hinzustellen vermag.

Wir haben im Vorigen seine hohe Objectivität zu schildern angefangen; wir haben gezeigt, wie es bloſs sinnliche Gegenstände, und diese in ihren vollständigen Umrissen, in den reinen Formen der Einbildungskraft zeichnet. Allein wenn es uns auch vollkommen gelungen wäre, dadurch zu beweisen, daſs es von einem reineren und allgemeineren Kunstsinn, als andre,

beseelt, sich näher, als sie, an die Werke der bildenden Kunst anschlieſst: so sind dadurch noch kaum die äuſsersten Linien des Charakters desselben gezeichnet; so ist es noch immer zu wenig aus der Masse beschreibender Gedichte herausgehoben, und so reicht dies noch bei weitem nicht hin, seine eigenthümliche Wirkung, die lichtvolle Klarheit, zu der es die Phantasie, die energische Ruhe, zu der es das Gemüth erhebt, auch nur im Ganzen und der Gattung nach zu erklären.

Die Objectivität der bildenden Künste überhaupt ist noch selbst von zu verschiedener Natur; es herrscht z. B. offenbar eine so ganz andre in den einfachen Werken der Bildhauerkunst und vorzüglich in einigen der Mahlerei, daſs die allgemeine Verwandtschaft des Styls eines Gedichts mit dem Styl der bildenden Kunst diese feinen Unterschiede noch bei weitem nicht bestimmt genug angiebt.

Wo der höchste Grad der Objectivität erreicht ist, da steht schlechterdings nur Ein Gegenstand vor der Einbildungskraft da; wie viele sie auch derselben unterscheiden möchte, so vereinigt sie sie doch immer nur in Ein Bild; da ist der Stoff bis auf seine kleinsten Theile besiegt; da ist alles Form, und durch das Ganze hin nur Ein und eben dieselbe. Gleich deutlich kündigt sich diese hohe Trefflichkeit durch den Eindruck an, den sie zurückläſst. Wir fühlen uns von einer Klarheit umgeben, von der wir sonst keinen Begriff haben; wir empfinden eine Ruhe, die nichts zu stören vermag, weil wir alles, wofür wir nur irgend Sinn haben, in diesem Einen Gegenstande und

dort in vollkommener Harmonie antreffen; alle Kräfte unsres Gemüths gehören der Phantasie, und diese ausschliefsend der Einen reinen, hohen und idealischen Form an, die aus einem solchen Kunstwerke uns entgegenstralt.

Am deutlichsten sehen wir dies bei den Werken der Sculptur. Wenn die Hand des Bildners den Marmor bearbeitet, so verschlingt der kleine Fleck, auf welchem sein Meifsel geschäftig ist, zugleich seine ganze Aufmerksamkeit. Wochen, Monate und Jahre halten ihn diese engen Grenzen gefangen; immer das Bild, das er darstellen will, vor Augen, findet er in ihnen eine Welt, welcher seine Kräfte nur mit Mühe Genüge leisten, und ruhet nicht eher, als bis er ganz und vollkommen den Gedanken seiner Einbildungskraft dem rohen Stein abgewonnen hat.

Der reicheren Mannigfaltigkeit, des weiteren Umfangs der lebendigen Bewegung endlich, die seine Kunst ihm darbietet, ungeachtet, ist der Dichter eines gleich bildenden Sinns, sein Werk einer gleich hohen Objectivität fähig. Wo er nun einen solchen Sinn besitzt, da ist es ihm nicht genug, blofs sinnliche Gegenstände, blofs reine Formen überhaupt aufzustellen, da strebt er immer, die Einbildungskraft auf ein einziges Object zu heften, nur für dieses zu interessiren, auf dies allein alles andere zurückzuführen. Sein Charakter besteht dann ganz eigentlich darin, n u r i n d e r v o l l e n d e t e n D a r s t e l l u n g d i e s e s E i n e n G e g e n s t a n d e s s e i n e v o l l e B e f r i e d i g u n g z u f i n d e n.

Die Einbildungskraft entschieden zu nöthigen, auf eine bestimmte Weise thätig und productiv zu seyn, ist zugleich seine einfachste Aufgabe und sein höchstes Ziel. Um dieser Forderung Genüge zu leisten, muſs er derselben drei mit einander verwandte Eigenschaften zugleich mittheilen: lebendige Stärke, vollkommene Freiheit und durchgängige Gesetzmäſsigkeit. Zu den beiden Stufen der Objectivität, die wir bis jetzt geschildert haben, sind mehr die beiden ersten Stücke erforderlich; zu der dritten aber, die wir jetzt näher betrachten, erhebt man sich nur durch das letztere, durch vollkommne und strenge Gesetzmäſsigkeit.

Um nun zu zeigen, daſs unser Gedicht auch diese letzte und höchste Stufe der Objectivität erreicht, wollen wir es mit einer zwiefachen Gattung beschreibender Gedichte vergleichen. Wir werden dadurch noch auſserdem den Vortheil gewinnen, daſs, wenn wir es bis jetzt nur als ein echtes Kunstwerk, und als ein beschreibendes Gedicht überhaupt charakterisirten, wir nun auf den bestimmten Platz kommen werden, den es unter diesen letzteren sich ausschlieſslich zueignet.

XXI.

Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre gröſsere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost.

Alle beschreibenden Gedichte stellen eine Reihe von Bildern, ein verbundenes Ganzes von Gestalten auf. Der Unterschied, den wir, geleitet durch die bisherigen Betrachtungen, hier unter ihnen festzusetzen im Begriff sind, besteht darin, ob sie mehr durch die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Figuren, oder durch die Gestalt der einzelnen und die Verbindung aller zu einer Einheit zu wirken bestimmt sind, ob der Dichter seine Gruppen mehr als Massen, oder mehr als Ganze behandelt hat, mehr durch Farbe und Colorit oder durch Form zu gewinnen strebt?

Auf diese Weise läſst sich dieser Unterschied objectiv angeben; subjectiv bestimmt läuft er darauf hinaus, ob es dem Dichter mehr auf eine gewisse bestimmte Thätigkeit der Einbildungskraft, oder nur auf Thätigkeit überhaupt, ankam? ob ihm mehr daran lag, daſs sie gerade nur dieses oder jenes Bild, oder bloſs überhaupt in einem gewissen Ton und Rhythmus Bilder erzeugte?

Man sieht leicht, daſs hier bloſs die Frage ist: ob er mehr b i l d e n d, oder mehr s t i m m e n d (musikalisch) wirkt? und daſs dieser Unterschied sich bloſs daraus ergiebt, daſs man die allgemeine Eintheilungs-

formel, nach welcher sich alles entweder auf das Erzeugte, das Object, oder auf das Erzeugende, das Subject, bezieht, auf diesen einzelnen Fall, die verschiedene Möglichkeit der dichterischen Darstellung einer Handlung, anwendet.

Um diese zwiefache Gattung unmittelbar in einem Beispiel wiederzuerkennen, vergleiche man den Ariost und den Homer. Dies Beispiel wird gerade darum vorzüglich beweisend seyn, weil es kaum möglich seyn dürfte, bei gleich großer Verschiedenheit, eine größere Ähnlichkeit zwischen zwei durch so viele Jahrhunderte getrennten Dichtern anzutreffen. Wo lebt, seit Homer, in einem anderen Dichter eine solche Fülle und ein solcher Reichthum von Gestalten, wo eine solche nie stillstehende, sich immer wieder aus sich selbst erzeugende Bewegung, wo strömt ein so unversieglicher Quell ewig neuer und überraschender Erfindungen, als in den Gesängen Ariosts? Welcher andere neuere Dichter erscheint nicht, von diesen Seiten mit ihm verglichen, arm und dürftig, ernst und feierlich, trocken und schwer? Wenn die höchste Bewegung und die lebendigste Sinnlichkeit das Wesen der Dichtkunst ausmachen, und niemand anstehen wird, dem Homer hierin den Rang einzuräumen; so gebührt dem Italiänischen Sänger unstreitig gleich die erste Stelle nach ihm.

Und doch welche ungeheure Verschiedenheit; wie stark gezeichnet vorzüglich der eben geschilderte Unterschied! Im Homer tritt immer der Gegenstand auf, und der Sänger verschwindet. Achill und Agamemnon, Pa-

troklus und Hektor stehen vor uns da; wir sehen sie handeln und wirken, und vergessen, welche Macht sie aus dem Reiche der Schatten in diese lebendige Wirklichkeit heraufgerufen hat. Im Ariost sind die handelnden Personen uns nicht weniger gegenwärtig; aber wir verlieren auch den Dichter nicht aus dem Auge, er bleibt immer zugleich mit auf der Bühne, er ist es, der sie uns zeigt, ihre Reden erzählt, ihre Handlungen beschreibt. Im Homer entsteht Begebenheit aus Begebenheit, alles hängt fest mit einander zusammen, und erzeugt sich selbst eins aus dem andern. Ariost knüpft seine Fäden nicht nur lockrer zusammen, sondern wenn sie auch noch so fest verbunden wären, so zerreiſst er sie selbst wie in muthwilligem Spiel, und läſst immer mehr die Herrschaft seiner Willkühr, als die Festigkeit seines Gewebes, blicken; er unterbricht sich mit Fleiſs, springt von Geschichte zu Geschichte über, scheint (und darin liegt zum Theil seine gröſseste Kunst versteckt) nur nach Laune an einander zu reihen, ordnet aber im Grunde nach den innern Gesetzen der Sympathie und des Contrastes der Empfindungen, die er in seinem Zuhörer weckt.

Aber dieser Unterschied liegt bei weitem nicht bloſs in der Composition des Ganzen; wir finden ihn eben so gut in jeder einzelnen Schilderung, in jeder einzelnen Stanze wieder. Homer beschreibt eigentlich nie; die Phantasie seines Lesers befindet sich nie in dem Zustande, wo sie, wie sonst der Verstand, bloſs die einzelnen Züge, die ihr gezeigt werden, aufnimmt, an einander reiht und so ein Ganzes zusammensetzt;

wie sie dem Sänger folgt, stehen die Gestalten vor ihr da, sie hat sie nicht von ihm empfangen und doch auch nicht allein erzeugt; auf eine unerklärbare Weise ist beides zugleich und auf einmal vor sich gegangen. Ariost beschreibt immer, zeigt uns immer absichtlich Zug für Zug; und obgleich die Einbildungskraft durch ihn gleichfalls frei und lebendig beschäftigt und echt dichterisch gestimmt wird: so hat sie doch nie gleich rein bloſs den Gegenstand, und noch bei weitem weniger immer nur das Ganze vor sich; auch der Theil, auch die einzelnen Züge des Gemähldes hat der Dichter so behandelt, daſs sie für sich die Phantasie gewinnen, und sie von dem Ganzen abziehen. Im Homer ist durchaus bloſs die Natur und die Sache, im Ariost immer zugleich auch die Kunst und die Person, sowohl die des Dichters, als die des Lesers. Denn wenn der Leser sich selbst vergessen soll, darf er nicht an den Dichter erinnert werden.

Beide besitzen einen hohen Grad der Objectivität, beide zeichnen sinnliche und lebendige Gestalten; aber nur in Homer leuchtet das Streben nach der vollendeten Darstellung Eines Gegenstandes hervor. Beide sind treue Mahler der Welt und der Natur, aber Ariost gefällt mehr durch den Glanz und den Reichthum seiner Farben, Homer zeichnet sich mehr durch die Reinheit der Formen, durch die Schönheit der Composition aus.

XXII.

Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen.

Der so eben geschilderte Contrast mufs jedem Leser Homers und Ariosts auffallend seyn, welcher die Totalwirkung, die beide Dichter auf ihn machten, in sein Gedächtnifs zurückruft. Entwickelt man nun denselben genauer, so findet man den zwiefachen Charakter, den wir oben angegeben haben.

Homer verbindet eine ungeheure Menge von Gestalten in eine einzige Gruppe; Ariost fafst eine vielleicht noch gröfsere Anzahl, in vielfache Gruppen vertheilt, nur gleichsam in denselben Rahmen ein. Im Homer strebt alles durchaus zum Ganzen; es ist überall Einheit: Einheit der Handlung, der Charaktere, der Gesinnungen, der Empfindungen; die Verschiedenheit, die bis in ihre feinsten Züge nüancirt ist, wird immer nur als eine Stufenfolge von Bestimmungen gezeigt, die sich in sich zu einem Ganzen zusammenschliefst. Ariost kann eben so wenig der Einheit, als Homer des Reichthums und der Mannigfaltigkeit, entbehren; es ist einmal ohne beides keine dichterische Wirkung möglich. Aber nicht diese Einheit, sondern nur die Mannigfaltigkeit wirken zu lassen, ist ihm wichtig. Das Auge soll von Gestalten zu Gestalten umherschweifen, und ihre Zahl nie übersehen; die Fläche,

auf der sie auftreten, soll sich immerfort, aber nur da, wo es ihm jedesmal einen Augenblick zu verweilen gefällt, nicht gerade vom Mittelpunkt aus und nach allen Seiten hin ins Unendliche erweitern; die Verschiedenheit soll, selbst da, wo wirklich alle einzelnen Glieder zusammen verbunden ein Ganzes ausmachen würden, doch nur als Contrast erscheinen. Denn wenn auch, wie vielleicht nicht schwer zu erweisen wäre, die Helden Ariosts eben so als die Helden Homers alle Hauptseiten des menschlichen Charakters vollständig darstellten, so würde man dennoch immer nur in diesen den Reichthum der Menschheit, in jenen bloſs die Verschiedenheit der Menschen, zu sehen glauben.

Gerade aber dann ist ein Charakterunterschied unter zwei Künstlern derselben Gattung echt und fehlerfrei, wenn beide, wie hier, denselben Reichthum besitzen, und ihn nur auf verschiedene Weise geltend machen, ihn zu verschiedenem Gebrauch und unter verschiedenem Stempel ausprägen.

XXIII.

Ariost rechnet mehr auf den Effect; Homer wirkt stärker durch die reine Form.

Wenn Homer sich strenger an das Ganze hält, Ariost mehr den einzelnen Theil heraushebt, so muſs der erstere mehr auf die Form, der letztere mehr auf den Effect rechnen, den in der Verbindung eine Figur mit der andern macht. Das aber ist es, was man in der Dichtkunst Licht und Schatten nennen kann, der Grad, um den eine Gestalt dadurch hervor- oder zurücktritt, daſs eine andre neben ihr steht. Dies, verbunden mit dem Ton, welchen der Dichter seiner Sprache giebt, mit der eigenthümlichen Wichtigkeit, die er demselben für sich einräumt, macht sein Colorit aus.

Homer nun arbeitet überall auf die Form; erst in den einzelnen Figuren, in ihrer Ruhe und ihrer Bewegung, dann in der Verbindung derselben, wo er eine an die andere, oder mehrere zusammen, oder endlich alle in Ein Ganzes verknüpft. Darum läſst sich die ganze Ilias oder die ganze Odyssee am Ende wie eine einzige Statue, oder, wenn diese Vergleichung zu kühn ist, wenigstens wie eine einzige Gruppe betrachten. Bei diesem Verfahren ist das Colorit natürlich untergeordnet; es richtet sich gleichfalls nach der Form, und dient nur, diese mehr herauszuheben. Ganz anders hingegen wirken Farbe, Licht und Schatten da,

wo die einzelnen Figuren mehr allein und getrennt erscheinen. Denn da gehören sie wesentlich zu den Verbindungsmitteln des Ganzen; und überhaupt braucht jedes Gemählde immer um so viel mehr Colorit, als es an Einheit und Harmonie der Formen verliert. So wie die Einbildungskraft nicht ganz in ihren Gegenstand versenkt ist, so erhält ihre eigne Energie das Übergewicht; und so wie der Dichter nicht so durch denselben beschäftigt ist, daſs er jede Kraft aufbieten muſs, um ihn nur einfach hinzustellen, so erhöht sich unvermerkt und an sich selbst sein Ton, und wird reicher und prächtiger, als sein Stoff.

XXIV.

Colorit.

Denn was wir Colorit (*) nennen (und es giebt in jeder Kunst etwas diesem Begriff Entsprechendes), ist,

(*) Der Begriff des Colorits ist hier in einem eingeschränkten Sinne gebraucht. Um dem Mifsverständnisse vorzubeugen, das unfehlbar entstehen müfste, wenn man ihm einen allgemeineren unterlegte, sey es erlaubt, noch folgende Erläuterung hinzuzufügen. Die Mahlerei (von der man natürlich, so oft von Colorit die Rede ist, immer ausgehn mufs) hat ein zwiefaches Mittel, ihren Gegenstand darzustellen: den Umrifs und die Farbe. Die letztere dient unmittelbar, die Ähnlichkeit des Bildes auch von dieser Seite zu vermehren; aber in so fern wirkt sie nur auf eine untergeordnete Weise. Ihre hauptsächlichste Wirkung bringt sie durch die Stimmung hervor, in welche sie unsre Phantasie blofs für sich, und unabhängig von aller Natur-Nachahmung versetzt. Denn geht man (wie bei ästhetischen Untersuchungen häufiger geschehen sollte) auf die Natur derjenigen Sinne zurück, welche die Kunst zunächst beschäftigt, so findet man, dafs das Auge sich in einer doppelten Beziehung auf der einen Seite auf unsre höheren intellectuellen, auf der andern auf die niedrigeren sinnlichen Kräfte befindet, und dafs seine Verwandtschaft mit den ersteren durch den Eindruck der Gestalt, die mit den letzteren durch den Eindruck der Farbe entsteht. Daher ist die blofse Gestalt (wenn sie ohne alle Farbe, also auch ohne Licht und Schatten, möglich wäre) kalt und trocken, die blofse Farbe hingegen (auch durchaus formlos) so frisch, lebendig und sinnlich, dafs sie

wenn wir es allgemein und philosophisch in seinen Gründen und seiner Wirkung untersuchen, nichts an-

allein Empfindungen zu wecken im Stande ist. In so fern nun der Mahler sich dieser beiden Mittel zugleich bedient, schlägt er zugleich einen objectiven und subjectiven Weg ein, sich unserer Einbildungskraft zu bemeistern; und diese beiden Wege sind es, die in der That immer zugleich betreten werden müssen, wenn man zu einer wahrhaft künstlerischen Wirkung gelangen will. Denn obgleich beide, der Umriſs sowohl, als die Farbe, die Natur des Gegenstandes (der beide mit einander verbindet) nachzuahmen dienen, so arbeitet der erstere dennoch mehr darauf hin, uns denselben zu zeigen, die letztere mehr uns selbst lebendig genug zu stimmen, ihn vollkommen zu sehen. Indeſs kommen immer beide darin überein, nur ihn allein darzustellen. Wird aber das Gleichgewicht zwischen beiden gestört, und dem Colorit ein Vorzug eingeräumt, so tritt alsdann der Fall ein, von dem oben die Rede ist. In diesem nun bleiben dem Künstler nur noch zwei Wege einzuschlagen übrig, entweder bloſs die Sinne zu ergötzen, oder die Phantasie auf eine gleichsam rhythmische Weise zu stimmen Die Möglichkeit auf diese letzte Art zu wirken, wird aber immer nur äuſserst beschränkt seyn, da die Natur des Gegenstandes hier keine fortschreitende Reihe (keinen steigenden oder fallenden Rhythmus), sondern nur eine in sich selbst zurückkehrende erlaubt, und diese noch dazu auf Einmal gegeben ist. Ohne also auf die Erregung lebhafter oder gar heftiger Empfindungen rechnen zu dürfen, muſs man sich hier allein an Harmonie und Lieblichkeit begnügen.

Wenn die Phantasie bei der Einwirkung der Kunst auf dieselbe ganz in Thätigkeit gesetzt werden soll, so muſs immer zugleich objectiv und subjectiv auf sie eingewirkt werden. Man muſs einen Gegenstand vor ihr bilden und ihre Kraft stimmen. Darum sagten wir, daſs jede Kunst ihr Colorit habe, weil wir das Mittel, wodurch jede dies letztere

ders, als das, was die Thätigkeit der Einbildungskraft ohne einen bestimmten, geformten Gegenstand beschäf-

ausrichtet, mit keinem schicklicheren Namen zu benennen wuſsten, da in der That die Farbe es am vollkommensten und am reinsten zu bewirken vermag. In der Musik ist dies Colorit eine gewisse schwer zu bestimmende Behandlung der Töne; in der Bildhauerkunst, in welcher die Form sonst so ausschlieſslich herrscht, scheint es diejenige Bearbeitung des Materials, durch welche der harte und todte Stein für das Auge Weichheit und Leben erhält. Denn obgleich dies nur durch Form hervorgebracht werden kann, so wirkt es doch nicht als Form, da auch das Gefühl (auf das wir jedes Werk der Sculptur selbst dann, wenn wir es bloſs ansehen, doch immer beziehen) in einer doppelten Verwandtschaft mit den intellectuellen und sinnlichen Kräften steht. Wie mächtig der Unterschied zwischen der Musik und der Bildhauerkunst in Absicht auf die Objectivität beider ist, sieht man daran, daſs, da in der letzteren das, was in ihr das Colorit ausmacht, nur allein durch Form bewirkt wird, dagegen in der ersteren sich dasjenige, was eigentlich einen Gegenstand schildert, oder eine bestimmte Empfindung ausdrückt (und also dem entspricht, was in der darstellenden Kunst die Form ist) kaum noch nur überhaupt von demjenigen unterscheiden läſst, was, ohne dies zu thun, bloſs die Phantasie beschäftigt oder das Ohr ergötzt. Die Mahlerei steht in diesem Punkt zwischen beiden in der Mitte; denn in ihr ist Form und Colorit am meisten und beinahe vollkommen von einander geschieden.

Doch muſs man bei dieser ganzen Materie nie vergessen, daſs hier nur zum Behuf der Untersuchung getrennt wird, was in der Wirklichkeit schlechterdings unzertrennlich verbunden ist.

tigt, und was sie selbst wiederum fordert, so oft sie sich in einem solchen Zustand befindet. Wenn ihre Thätigkeit einmal rege ist, und sie doch nicht, bildend, ein bestimmtes Object erzeugt, so kann sie nichts, als gleichsam ihre eigne Kraft immer wieder von neuem hervorbringen; und ob sie gleich auch so immer ein Etwas haben muſs, woran sie dieselbe übt, so wird dies, als unbedeutend und immer wechselnd, verschwinden, und nur der Grad und der Rhythmus ihrer eignen Thätigkeit sichtbar bleiben.

Daſs dieser Begriff des Colorits in der That der richtige ist, sehen wir, wenn wir ihn da aufsuchen, wo er ursprünglich hingehört, in der Mahlerei. Die Farbe, wenn sie nicht bloſs die Form besser heraushebt (und wir reden hier vom Colorit nur insofern, als dasselbe sich allein und für sich hervordrängt) kann der Phantasie keinen bestimmten Gegenstand geben; sie kann nur einzeln ihre Stimmung determiniren, und mit mehreren in harmonischer oder disharmonischer Folge, dieselbe verändern, und durch einen gewissen Rhythmus hindurch führen. Sie gleicht hierin dem Ton, nur daſs dieser durch seine innige Verbindung mit unsrem Gemüth, ohne gerade bildend zu wirken, doch einen wirklichen Gegenstand, die Empfindung, hervorbringt, was die bloſse Farbe wenigstens immer nur sehr unvollkommen zu thun im Stande ist.

In den Arbeiten mittelmäſsiger Mahler drängt sich das Colorit bloſs hervor, um die Sinne zu ergötzen

und das Auge zu blenden; aber es gäbe auch einen höheren Styl für die bloſs auf das Colorit berechnete Mahlerei, die alsdann nach rhythmischen Gesetzen behandelt werden müſste, und noch weit mehr ist dies bei der Dichtkunst der Fall.

XXV.

Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes.

Daſs Ariost auch einzelnen Zügen seiner Schilderungen eine vom Ganzen unabhängige Wichtigkeit einräumt, und daſs er den Ton seines Gesanges vor der Form seines Stoffs vorwalten läſst, dies beides kommt darin zusammen, daſs er, weniger ausschlieſsend mit seinem Gegenstande beschäftigt, öfter in sich selbst zurückblickt. Statt die Wirkung auf das Herz und das Gemüth seiner Zuhörer allein am Ende dem Ganzen seines Gemähldes zu überlassen, wendet er sich selbst, noch während seines Laufes, immerfort zu ihnen hin, und hat mehr den Effect, den er auf sie macht, als seinen Stoff vor Augen. Daher ist es auch seinem Leser in den meisten Fällen beinah gleichgültig, welche Gestalt, welche Reihe von Begebenheiten er ihm vorführt, sobald nur überhaupt dasselbe Leben und dieselbe Bewegung bleibt, und im Einzelnen die Nüance des Tons folgt, welche sich an die vorige am leichtesten und natürlichsten anschlieſst.

Wir finden daher hier den allgemeinen Unterschied alter und neuer Dichtkunst wieder; aus Homer blickt eine naivere, aus Ariost eine mehr sentimentale Natur

hervor. Dennoch wird die Verschiedenheit beider Dichter durch dies Merkmahl allein nicht erschöpft. Auch in der völlig objectiven Gattung beschreibender Gedichte ist noch die unmittelbare Beziehung des Stoffs auf das Gemüth möglich, die sehr gut mit dem Namen der Sentimentalität bezeichnet wird. Was also diese Verschiedenheit begründet, ist allein die höhere Objectivität.

Der Dichter faſst einen Gegenstand auf; von ihm geht seine Begeisterung aus; er ist allein mit demselben beschäftigt, er strebt nach nichts andrem, als ihn so zu zeichnen, wie er in der Natur wirklich ist, oder wie er seyn müſste, wenn er zu ihr gehörte; er kann nicht aufhören, bis derselbe vollendet ist, und ist fertig, sobald er den letzten Pinselstrich daran gethan hat. Sein Zuhörer hat, wie er, seine Blicke nur fest auf denselben geheftet; er interessirt sich nur langsam und nach und nach für ihn; aber mit jedem Augenblick steigt die Wärme, mit der er ihn umfaſst, bis sie zuletzt zu der höchsten Innigkeit anwächst; er glaubt bloſs auſser sich und in ihm zu leben, und bemerkt erst zuletzt mit frohem Erstaunen, daſs indeſs und durch ihn in ihm selbst eine mächtige Veränderung vorgegangen, sein Gemüth bis in sein Innerstes erschüttert, erhöht und idealisch umgestimmt ist. Oder der Dichter fühlt seine Phantasie in unruhiger Bewegung; seine Begeisterung geht von dieser Regung aus; er sucht und schafft sich einen Gegenstand; indem er ihn ausbildet, folgt er dem Gange dieser innern Stim-

mung; er kann nicht aufhören, er muſs Stoff aus Stoff erzeugen, so lange diese fortdauert, und er kann nicht fortfahren, sobald sie ihn verlassen hat. Sein Zuhörer ist von derselben Begeisterung mit fortgerissen; er ist überhaupt von einem rascheren und gleich anfangs lebendigeren Feuer beseelt; diese Regung aber kann nicht durch die Folge hindurch immer steigend wachsen, sie muſs sich in einem mannigfaltig wechselnden Tanze fortbewegen, und endlich nach und nach aufhören; das Ende dieser Laufbahn kann nicht mit einer so tiefen und überraschenden Rührung bezeichnet seyn, da das Gemüth nicht so plötzlich in sich zurückkehrt, vielmehr immer von innen heraus auf die Welt übergegangen ist.

Mit der höheren Objectivität ist eine strengere Gesetzmäſsigkeit verbunden. Der Dichter, welcher sich bloſs an den Gegenstand hält, hat ein Geschäft zu vollenden; der, welcher nur seiner innern Stimmung folgt, bloſs ein Spiel zu durchlaufen. Dieser wird durch eine innere, gleichsam unwillkührliche Nothwendigkeit bestimmt; jener muſs ſeinen Stoff so anordnen und behandeln, als hätte ihn der bloſse Verstand und die kalte Überlegung geformt. Dies aber kann nicht anders als durch dasselbe Genie geschehen, das ihn erzeugt, und so muſs seiner Einbildungskraft diese Gesetzmäſsigkeit, durch welche sie ihren Idealen die vollkommenste Natur-Ähnlichkeit giebt, so ursprünglich einverleibt seyn, daſs alle ihre Geburten sie von selbst und unmittelbar an sich tragen. Durch diese

strenge Gesetzmäſsigkeit nun wird der letztere endlich tiefer und wohlthätiger auf das Gemüth und die Gesinnungen, so wie der erstere durch seine heitre und anmuthige Leichtigkeit auf die Stimmung und das Temperament einwirken.

XXVI.

Einfluſs dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart.

Diese beiden Gattungen von Gedichten sind so sehr von einander geschieden, daſs jede ihren eignen Versbau erfordert, und dies die eigentliche Grenzlinie ist, wo in beschreibenden Gedichten der Reim und der Griechische Vers gebraucht werden muſs. Denn der Reim giebt immer ein Colorit, das sich für sich allein dem Auge vorwaltend aufdrängt, da hingegen der Hexameter, so wie jedes alte Silbenmaaſs, seinen noch reicheren und glänzenderen Farbenschleier immer nur als ein bescheidnes Gewand um die Schönheit der Formen gieſst.

XXVII.

Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren.

Es bedarf nicht erst eines Beweises, welchen von diesen beiden Charakteren Herrmann und Dorothea an sich trägt.

Der Dichter hat es nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande, zu thun; sein Gang ist lebendig und kräftig, aber ruhig, gleichförmig und von immer schnellerer steigender Bewegung gegen das Ende des Gedichts; der Leser lebt allein in der Begebenheit, die er vor sich sieht, er ist, wie der Dichter, klar und gleichförmig gestimmt, aber zuletzt tief gerührt, und von den höchsten Gefühlen durchdrungen. Nicht seine Sinne, nicht seine Leidenschaften sind rege; aber sein Sinn ist beschäftigt, sein Gemüth still bewegt; er fühlt nicht sowohl das rasche Feuer, welches sonst die Phantasie anfacht, als er sich vielmehr der lebendigen Klarheit bewufst ist, womit ein reiner und tiefer Blick in das Leben und die Menschheit die Seele erhellt. Seine Einbildungskraft hat durchaus frei und allein, mit aller ihrer schöpferischen Kraft, und an einem Gegenstande, also bildend, gewirkt.

Davon überzeugt man sich vorzüglich dann, wann man die Mittel genauer untersucht, durch welche der Dichter seine Gestalten dem Leser in die Seele prägt.

Wir haben schon im Vorigen an einem Beispiel gesehn, dafs er sie nicht ängstlich beschreibt, sondern nur ihre Umrisse zeichnet; aber selbst das thut er nur selten, nur da, wo die Veranlassung ihn schlechterdings dazu nöthigt. Er kennt ein andres, tiefer eingreifendes Mittel sie aufzuführen und wichtig zu machen; die Kunst nemlich, sie durch den Grund herauszuheben, auf dem sie auftreten, die Einbildungskraft durch die gehörige Stimmung zu nöthigen, sie von selbst und in der Gröfse zu erzeugen, die er ihnen mittheilen will.

Dadurch erhält er ihre Umrisse, ohne ihrer Bestimmtheit zu schaden, dennoch immer grenzenlos und unendlich: sie wachsen in der That immerfort vor der Phantasie, so wie allmählig die eigne Stimmung derselben fortschreitend erhöht wird; das Ganze knüpft sich fester zusammen, wenn immer ein Theil den andren, und nicht jedesmal der Dichter jeden besonders zu bilden scheint; und die ganze Wirkung wird um so viel dichterischer und künstlerischer, als sie reiner und selbstthätiger blofs durch die Einbildungskraft vollendet wird.

XXVIII.

Vergleichung unsers Dichters mit Homer in diesem Stück. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch.

Dieselbe Eigenthümlichkeit epischer Schilderung finden wir auch im Homer und überhaupt in den Alten wieder. Wenn die neueren Dichter alles einzeln ausmahlen, wenn sie oft kleine und einzeln interessirende Züge auswählen, wenn man bei ihnen überall Beschreibungen männlicher und weiblicher Schönheit findet; so sind diese jenen durchaus fremd. Aber dagegen verstehen sie ihren Figuren eine andere Gröſse, eine andre Würde, und wahrhaft kolossalische Umrisse durch die Art zu geben, wie sie dieselben erscheinen lassen, und wie sie durch dies Erscheinen auf die Einbildungskraft einwirken.

Welche einzelne Scene man etwa aus der Iliade und Odyssee herausheben mag, so findet man diese Bemerkung bestätigt. Man nehme z. B. Glaukus und Diomedes Waffentausch. Auf welchem Boden treten schon diese beiden Figuren auf, von welchen Gegenständen sind sie umgeben! Ein mit Kämpfern angefülltes Schlachtfeld, das wechselnde Glück beider Nationen, der zwiefache Antheil der Götter an dem Ausgang des Kampfs, das Schicksal Trojas, dessen künftiger Untergang durch die ganze Anlage des Gedichts vorherverkündigt, und auch in diesem einzelnen Stück,

in dem Contrast der Charaktere des edleren, sanfteren, beinahe schwermüthigen Lyciers und des wilderen und rauheren Argivers, und in dem Ton ihrer Reden unverkennbar gezeichnet ist. Dann diese Charaktere selbst, echte und reine Heldennaturen, stolz und tapfer, sogar wild und grausam, aber einfach, fest in einmal geschlossenen Verbindungen, voll Ehrfurcht für ihre Väter, für die Gastfreundschaft und die Götter, welche dieselbe beschützen.

Wie sie die Verbindungen ihrer Väter erzählen, ist man plötzlich in alle ihre Empfindungen versetzt, weil diese Empfindungen insgesammt nur rein menschliche sind; man fühlt den muthigen Stolz des Jünglings, den sein Vater ermahnt hat, seines Heldengeschlechts nicht unwürdig zu seyn; man theilt gern Diomedes Ehrfurcht für die Gastgeschenke, die seine Ahnherren ihm hinterlassen haben, und für das Andenken eines Vaters, den sein Heldenruf ihm, noch eh' er ihn kannte, schon entriſs. Bei der Geschichte der beiden Stämme thut man einen tiefen Blick in das Loos der Sterblichen und die Macht des Schicksals; Prötus leichtgläubiger Argwohn, Bellerophons menschenscheue Schwermuth, Tydeus und der Sieben Untergang vor Theben!

Von allen diesen Bildern auf einmal gerührt, wer begleitet sie nicht da, wenn sie nun, nach Handschlag und Waffentausch, sich wieder in das Getümmel der Schlacht versenken, mit wehmüthiger Rührung? wer ist nicht von dem tiefen Gefühl für die Gröſse und den Edelmuth, aber zugleich für die Ohnmacht

und Verblendung des Menschen durchdrungen, durch die er nur als ein leichtes Spielwerk in der Hand des übermächtigen Schicksals erscheint! — Welche Farben aber leiht diese Stimmung, in welches ehrwürdige Halbdunkel hüllt sie die beiden Figuren, die der Dichter blofs dadurch zu zeichnen verstand, dafs er sie auf das Gemüth einwirken liefs, noch ehe er sie eigentlich hingestellt hatte!

Unser Dichter hat keinen so grofsen und glänzenden Schauplatz, keine so reiche Anzahl von Nebenfiguren, durch welche die Hauptfiguren von selbst hervortreten, keine Helden und Heldengeschlechter, welche die Phantasie von selbst, und ohne dafs es dazu nur eines Winkes bedarf, in die Vergangenheit zurückführen; unbekannt, und von Unbekannten abstammend, müssen die Personen, die er uns zeigt, allein durch sich selbst gelten. Wie hat er es nun angefangen, um ihnen den Adel und die Gröfse zu geben, ohne welche keine tiefe dichterische Wirkung möglich ist?

Der glückliche Sänger der Vorzeit konnte vor den Sinnen und der Einbildungskraft einen reichgestickten, farbigen Teppich voll der mannigfaltigsten Gestalten in üppigem Reichthum abrollen; er, welcher durch seine Zeit, seine Sprache und seinen Stoff dieses Vorzugs entbehrte, mufste seine Mittel mehr in dem Innern des Gemüths und der Stimmung desselben aufsuchen: was jener in der Natur und der Welt fand, mufste dieser unmittelbar in den Menschen legen.

Wo also die Figur auftritt, sie mit dem hohen Styl zu zeichnen, der die Seele zugleich erstaunt und fesselt; sie mit entschiednen und kräftigen Zügen, ohne daſs eine Absicht errathen werden kann, auf den Vordergrund des Ganzen hinzustellen; den Leser durch auffallende Wirkungen, die sie hervorgebracht hat, wie durch ein Licht, das, von ihr ausstralend, ihr Daseyn, noch ehe sie selbst erscheint, schon verkündigt, auf sie vorzubereiten; sie selbst selten zu zeigen, und doch sogar abwesend ihre Gegenwart immer und ununterbrochen wirksam zu erhalten; ihr Bild dadurch immer wachsen zu lassen, daſs die Höhe des Tons und der Stimmung im Ganzen zunimmt; und sie überhaupt immer mehr in dem Widerschein ihres Wesens, als unmittelbar in diesem selbst, zu zeigen — war alles, was ihm unter diesen Umständen übrig blieb, und dies hat er so treflich zu benutzen verstanden, daſs sich der Leser nun dennoch der ganzen und vollen Wirkung erfreut.

XXIX.

Schilderung Herrmanns und Dorotheens.

Herrmann und Dorothea sind beide durchaus so gehalten, dafs keine dieser beiden Gestalten vor der andern hervortritt. Wie sie in der Handlung, in der sie der Dichter zeigt, Eins sind; wie ihre ganze Seele nur gegenwärtig mit einander beschäftigt ist: so sind sie auch nur gleichsam als ein einziges Individuum geschildert. Überall erscheinen sie nur immer in Beziehung auf den andren, überall sieht man in dem einen auch den andren zugleich mit, und ihre beiderseitige Natur schmilzt eben so fest und vollkommen zusammen, als ihre Herzen unzertrennlich verbunden sind.

Aber (denn auch darin ist die Ordnung der Natur so schön beobachtet) Herrmann tritt überhaupt mehr, und von Anfang allein auf; wir lernen Dorotheen nur durch ihn kennen, durch das ganze Gedicht erscheint sie immer nur als ihm bestimmt oder angehörend, und wenn sie am Ende einen Augenblick eine eigne Selbstständigkeit gewinnt, so geschieht es nur, um durch diesen Muth und diese Kraft, der weiblichen Anhänglichkeit noch mehr Adel und Würde zu geben. Darum bleiben wir hier nur bei Dorotheens Schilderung stehen. Herrmann, als die Hauptfigur des Gedichts, zeichnet sich von selbst; indefs werden wir doch bald sehen, dafs auch er seine eigentliche Gröfse von der Einbil-

dungskraft des Lesers nur dadurch gewinnt, daſs wir seine Gestalt in Dorotheens Wesen, wie in einem reineren Medium, wieder erblicken.

So tragen und heben beide Figuren sich immer nur gegenseitig; und indem die Phantasie, den fixen Punkt aufsuchend, an dem das Ganze befestigt ist, immer von der einen zur andren hinüberschwanken muſs, indem das Bild beider, wie ein Licht zwischen zwei Spiegeln, immerfort von der Einen in die andre zurückgeworfen wird, erhalten sie immer schwellende und unendliche Umrisse.

XXX.

Erste Einführung Dorotheens durch Herrmanns Erzählung von ihr.

Was diesem ganzen Göthischen Gedicht eine so groſse Objectivität giebt, und es so sehr der Gattung von Gedichten aneignet, von der wir hier reden, ist der feste und sichere Grund, welcher dem ganzen, so wie jedem einzelnen Theile, jeder Handlung und jeder Schilderung, wenn die Metapher erlaubt scheint, gleichsam untergebaut ist. Wie der Werkmeister der Natur den feinsten und sprechendsten Zügen der menschlichen Gestalt einen festen und bestimmten Gliederbau unterlegt, und die Festigkeit und Stärke, die daraus hervorgeht, zu einem Hauptelemente der Schönheit macht; so bereitet sein Schüler, der Dichter, der Einbildungskraft einen sichern und unerschütterlichen Boden, von welchem aus sie, zuversichtlich auftretend, einen kühnen Aufflug nehmen kann. Nicht also bloſs in der Anlage des Ganzen sind alle Theile fest zusammengefügt, sondern auch bei einzelnen Schilderungen, vorzüglich bei der Zeichnung der Charaktere, sind gerade solche Elemente ausgewählt, welche dem Ganzen Haltung, Kraft und Sicherheit geben.

Fast nirgends fällt dies so lebhaft ins Auge, als bei dem ersten Erscheinen Dorotheens. (S. 29.) Ihr

Bild ist da mit so sichrer Meisterhand hingestellt, daſs es in dem Gemüthe, wie festgewurzelt, haftet.

Als ich nun meines Weges die neue Straſse hinanfuhr,
Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
Von zwei Ochsen gezogen, den gröſsten und stärksten des Auslands;
Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere,
Trieb sie an, und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.

Man glaubt eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen, erblickt. Man fühlt sich betroffen, und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dies gemacht ist. Der Dichter hat bloſs die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da.

Von der Erzählung im vorigen Gesange (S. 13.) her, ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinandertreiben, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgültige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne Gruppe ab: ein Wagen ist zurückgeblieben, indeſs die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dies Mädchen tritt allein einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hülfreich;

nun mufs alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Gröfse der Thiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergröfsern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, dafs wir vergessen, dafs der lange lenkende Stab nicht mehr Sitte unserer Zeit ist.

XXXI.

Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Herrmann.

Nach dieser ersten Einführung ist der zweite Moment des Erscheinens der Jungfrau erst in der Stelle, die wir im Vorigen genauer geprüft haben. Aber auch indeſs verläſst sie den Schauplatz nicht; von diesem ersten Augenblick an bleibt sie dem Leser gegenwärtig, und wirkt von ihm in Herrmanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen fort. Ja, noch ehe sie der Dichter wirklich auftreten läſst, erschien sie schon in der Umwandlung seiner Gestalt und seines Wesens, welche die bei seinen Eltern versammelten Freunde gleich beim Hereintreten an ihm bemerken. (S. 27.)

Die Schönheit des Moments, wo in der beginnenden Reife des Jünglingsalters ein Gegenstand sich plötzlich der Seele bemeistert, weil in Einem Augenblick eine Leidenschaft angefacht wird, die für das ganze übrige Leben fortdauern soll, wird durch diese Stelle und die ganze Schilderung der nun erst erwachenden Gefühle Herrmanns in allem ihrem Reize vor das Gemüth des Lesers gebracht. Die Veränderung, die er in seinem Wesen erfährt, erinnert an die wohlthätige Kraft, mit der Homers Götter und Göttinnen ihren Lieblingshelden höhere Schönheit und übermenschliche Gröſse verliehen, und vertritt die Stelle des Wunderbaren, das in seiner wahren und antiken

Gestalt in einer Composition, wie das gegenwärtige Gedicht ist, keinen Platz finden konnte. Aber wenn es nun hier jenen überirdisch stralenden Glanz entbehren mufs, fo führt es uns desto tiefer in uns selbst zurück. Wie viel wir auch, sagt es uns, an uns bessern und modeln, so erzeugt sich die eigentliche Gestalt, die wir annehmen, doch allein und uns unbewufst, aus uns selbst; gerade die Gefühle, die uns am mächtigsten beherrschen, schiefsen wie Blitze aus unbekannten Tiefen unsers Ichs hervor, durchstralen unser ganzes Wesen so lebendig, und heben es so ganz aus den gewohnten Kreisen unsers Daseyns heraus, dafs wir durchaus als veränderte Menschen erscheinen.

Durch eine so wundervolle Umwandlung Herrmanns auf ihre nur erst dunkel geahndete Ursach, durch die kraftvollen Worte, durch die sein Vater das Schicksal seines Vaterlandes und das Glück seiner Familie (S. 22.) in einen herzlichen Wunsch vereinigt, auf ihn selbst vorbereitet, wie tritt da Dorotheens Gestalt doppelt bedeutend hervor!

Nachdem Herrmann seine Erzählung geendigt hat, entspinnt sich ein Gespräch zwischen ihm, seinen Eltern und seinen Freunden. Die Handlung geht fort: sein Vater macht ihm Vorwürfe über sein zu blödes und stilles Betragen; der bescheidene Sohn weicht den Vorwürfen aus, und verläfst das Zimmer. Der Leser ist nun in das Interesse gezogen; er sieht eine Begebenheit anfangen, die ihm durch die darin verwebten Charaktere wichtig wird. Mit inniger Theil-

nahme folgt er der Mutter, wie sie dem Sohne nachgeht. Sie findet ihn auf dem Hügel, der Grenze ihrer Besitzungen, unter einem Baume sitzend.

Dies ist wieder eine der Stellen, in welchen der Dichter seine Kunst offenbart, durch die Stimmung der Einbildungskraft des Lesers seinen Figuren Gröſse und Charakter zu geben. Mit dem Rücken gegen die Mutter gekehrt, sitzt Herrmann, auf den Arm gestützt, und scheint in die Gegend zu schauen, jenseits nach dem Gebirge. Wie er sich zur Mutter umwendet, sieht sie ihm Thränen im Auge. So überraschen wir ihn mitten in seinen einsamen Selbstbetrachtungen, und schon der Ort, auf dem wir ihn antreffen, macht uns diesen Moment bedeutender. Am Ende des langen Weges, den wir, unruhig suchend, mit der Mutter zurückgelegt haben, auf einer Höhe, von der wir auf das Städtchen und die Wohnung hinabschauen, die wir eben verlieſsen, mitten in einem kräftig flutenden Kornfelde, steht ein Baum, dessen Alter sich schon so weit in die vorigen Zeiten zurückerstreckt, daſs die Hand unbekannt ist, die ihn gepflanzt hat. Unter ihm sitzt Herrmann.

Welchem Leser werden hier nicht Augenblicke seines Lebens einfallen, wo er sich in ähnlichen Stimmungen, in ähnlichen Lagen befand; wer wird sich nicht erinnern, wie alsdann ein Gebirge, das sich am äuſsersten Horizont hinzieht, den Blick einladet, von Gipfel zu Gipfel zu schweifen, wie das bewegte Herz eine unwiderstehliche Sehnsucht befällt, auch jenseits hinüberzuschauen, auch jenseits und

drüben zu seyn, als wäre eine andere und bessere Welt durch diese Mauer von uns geschieden!

Aber es ist nur wenig, wenn der Dichter solche Stimmungen und Empfindungen in uns weckt: seine hohe und meisterhafte Kunst besteht darin, mitten aus ihnen und durch sie den Gegenstand in seiner lebendigen Wirklichkeit hervorgehn zu lassen; und gerade dies hat der unsrige hier erreicht. Statt daſs wir Herrmann verlassen, und uns Erinnerungen hingeben sollten, ist er es allein, der vor unsern Augen gegenwärtig ist; aber zugleich schwellen jene Erinnerungen unsern Busen, erfüllen sie unser Herz; wir sind uns ihrer nicht einzeln bewuſst, aber ihre Wirkung ist in uns lebendig, und trägt sich auf den Gegenstand über.

So kommt es schlechterdings nur darauf an, welche Richtung der Dichter unsrer Einbildungskraft zuerst gegeben, welchen Ton er angestimmt hat. Ist diese Richtung einmal entschieden objectiv, geht sie gerade darauf hin, Gestalten zu mahlen, nicht Gefühle zu erwecken, so mag er unser Inneres erschüttern, rühren, aufregen, so stark und mächtig es nur in seiner Kraft steht; alles wirkt doch nur dahin, die Welt, die er uns zeichnet, lebendiger vor uns hinzustellen, uns noch tiefer und mit noch mehr entschiedener Selbstvergessenheit in dieselbe zu versenken.

XXXII.

Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Gröſse, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommnen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet.

Wenn wir hier einen Augenblick bei dem Eindruck verweilten, den Herrmanns Schilderung macht, so entfernten wir uns darum nicht von Dorotheen. Denn dieser Eindruck, die heftige Bewegung, die sie in dem Herzen des Jünglings hervorgebracht hat, und die furchtbaren Folgen, die dies einen Augenblick auf die Ruhe und das Glück einer Familie zu haben droht, die uns werth geworden ist, sind zusammengenommen das kräftigste Mittel, ihr Wesen und ihre Gestalt selbst (da beides hier immer Hand in Hand geht) mächtig herauszuheben. Es wäre überflüſsig, dies einzeln auszuführen. Man erlaube mir nur auch hier, an die im Vorigen gemachte Bemerkung zu erinnern, daſs der Dichter, wie überall, so auch hier, um der höchsten und poëtischsten Wirkung gewiſs zu seyn, nie das Glänzendste und Kühnste, sondern immer das Kräftigste und Gehaltvollste, ausgewählt hat.

Herrmann ist auf einmal aus allen gewohnten Gleisen seines Lebens herausgeworfen; das Erste, nach welchem er faſst, als er den engen Kreis seines bisherigen Lebens verläſst, ist auch das Höchste: das Schicksal seines Vaterlandes, seiner Nation, der

Welt; es ist ihm zuwider, noch ferner unthätig zu seyn, er will wirken; er fühlt, daſs es vergeblich seyn wird, aber sein Leben soll auch vergebens dahingehn.

Eine natürliche Wirkung der heftigen Leidenschaft. Sobald das bisherige Leben einmal unschmackhaft geworden ist, kann eine kräftige Natur nichts andres, als das gerade Gegentheil wollen; sie darf nicht einmal ihrer Thätigkeit einen andren, als einen unglücklichen Erfolg wünschen. Sich vergeblich aufzureiben, ist das Streben aller Verzweiflung. Sogar der Selbstmörder, der den Faden seines Lebens in diesem Zustand abschneidet, thut es nicht, um eines Daseyns los zu werden, dessen er müde ist, sondern um Kräfte, die etwas wirken könnten, und die das Schicksal nun einmal nicht nach seiner Weise wirken lassen will, nun auch absichtlich umsonst wegzuwerfen. Solche Verzweiflung aber erregt bloſs die Unmöglichkeit, dasjenige zu erreichen, was uns durchaus gemäſs ist. Sobald dies nicht der Fall ist, giebt uns das Entbehren dessen, was wir umsonst zu besitzen wünschen, wohl eine andere Richtung, aber schleudert uns nicht in das gerade Gegentheil hin. Dies ist Ein Punkt.

Ein zweiter ist folgender. Herrmann geht mit seiner Mutter zum Vater, dessen Einwilligung zur Verbindung mit Dorotheen zu suchen. Wie er die Worte ausgesprochen hat:

> die gebt mir, Vater; mein Herz hat
> Rein und sicher gewählt;

erkennt auch der Geistliche, daſs diese Worte in einem Augenblick gesagt sind, der besser, als alle Berathung über das Leben und das Geschick des Menschen, entscheidet. Was wir nur wünschen, worüber wir rathschlagen, dessen können wir noch entbehren. Was uns unentbehrlich und nothwendig ist, was unsre Natur unmittelbar fordert, das spricht ein einziger Augenblick aus. Ein solcher ist jetzt für Herrmann gekommen.

Aber bei ihm kann man (und dies ist der dritte Punkt) noch sicherer seyn; was er begehrt, das ist ihm gemäſs, und das hält er fest.

Wenn es uns gelungen ist, den Leser durch die bisherigen Betrachtungen auf den rechten Standpunkt zu führen, den Charakter dieses Gedichts treu und wahr aufzufassen; so muſs derselbe bereits fühlen, daſs unser Dichter nie unbestimmt nach dem Groſsen, Starken, Erhabenen, sondern immer nach dem Vollkommnen und Vollendeten strebt, daſs er nicht auf die Erreichung eines hohen Grades, sondern des Absoluten ausgeht. Dies beweist, mehr als eine andre, die hier ausgehobene Stelle.

Ein anderer Dichter hätte sich begnügt, die Trefflichkeit des Mädchens in der bloſsen Stärke der Wirkung zu schildern, die es auf den Jüngling gemacht hat, und dies Mittel wäre auf keine Weise verwerflich gewesen. Der unsrige thut zugleich weniger und mehr. Er scheint anfangs wenig darum bekümmert, den Eindruck zu mahlen, den Herrmann erfahren hat; er läſst ihn in seiner Erzählung keinen Augenblick

aus seinem ruhigen, einfachen, beschreibenden Ton herausgehen: aber er führt die Umstände so, daſs er unwiderstehlich darthut, daſs Dorothea ganz und gar, und nur sie dem Wesen des Jünglings angemessen ist, daſs sie sein werden muſs, und daſs er aus seiner ganzen Natur herausgehoben ist, wenn er sie nicht besitzt.

Wie viele Vortheile gewinnt er nun auf einmal! Alles, wodurch Herrmanns Charakter überhaupt geschildert ist, wirkt nun auf diesen einzigen Moment, und dieser wieder darauf zurück. Dorothea erscheint nicht bloſs in einer unbestimmten Gröſse, in einer Wirkung, aus der sich der Gegenstand, der sie hervorgebracht hat, immer nur schwankend erkennen läſst; sie steht in den bestimmtesten Umrissen da. Denn wir kennen Herrmann, und sie ist das Mädchen, das ein solcher Jüngling bedarf. Dadurch ist sie zugleich gerade in der Gattung von Trefflichkeit gezeichnet, die am besten zu dem Geist des ganzen Gedichts paſst: als eine reine, kräftige, sichre Natur, — als die zuverlässige Gattin Herrmanns. Mit wie starken und lebendigen Farben der Dichter die Leidenschaft Herrmanns gemahlt hätte, so würde er nie das erreicht haben, was er jetzt erlangt; wenigstens hätte er es nicht als epischer Dichter erreicht. Denn wenn der lyrische das, was über alle Wirklichkeit erhaben ist, als das letzte Ziel aller Kunst, oft nur durch ein Aufsteigen zu immer höheren Graden in der Unendlichkeit aufsuchen darf, so muſs der epische es

immer in der Totalität eines geschlossenen Kreises zu finden verstehn.

Aber nachdem der Dichter die Umrisse seiner beiden Hauptfiguren so bestimmt gezeichnet, sie uns so fest eingeprägt, unser Herz so innig für sie erwärmt hat, giebt er auf einmal unsrer Einbildungskraft einen kühneren Schwung, versetzt er den Gegenstand, der uns, noch immer abwesend, so einzig beschäftigt, plötzlich wie in höhere Sphären.

O, mein Vater,
ruft Herrmann aus,
sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift,
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein; das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört, und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?
Fürsten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.

Das Schicksal der Welt knüpfet sich nun an das ihrige an, und leiht ihr einen neuen befremdenden Glanz.

XXXIII.

Dorotheens eignes Erscheinen.

Die Stelle, wo Dorothea zum erstenmal selbst auftritt, und wo wir mit ihr unter den Ihrigen verweilen, soll das Bild, das wir uns schon von ihr gemacht haben, weder erhöhen, noch vergröſsern; dies ist jetzt noch nicht nöthig, und bei dieser Veranlassung nicht mehr möglich; sie soll uns nur damit vertraut machen, und es in uns befestigen.

Das Mädchen, das wir bisher bloſs in dem Spiegel des Eindrucks sahen, den es gemacht hatte, glich noch zu sehr jenen zauberischen Schattenbildern, die wie aus einer andren Welt zu uns herüberstralen; sie soll jetzt zur Wirklichkeit, ins Leben herabgeführt werden; wir sollen ihr näher treten, ihre Schicksale kennen, sie nicht mehr bloſs mit dem bezauberten Blick der Liebe, sondern mit dem natürlichen Auge des bloſsen Beobachters ansehen. Herrmann ist zurückgeblieben, und wir sind nur in der Gesellschaft seiner unpartheiischen Freunde.

Wir finden Dorotheen noch eben so gut und brav, als vorher; aber der Zauber ist hinweggenommen, der sie bis dahin, wie ein leiser Hauch, überkleidete. Ihre hülfreiche Thätigkeit, die erst etwas Heroisches hatte, ist mehr zu dienstbarer und gefälliger Geschäftigkeit geworden; sie erscheint als Weib und als

Mädchen, da wir sie vorher gern in Herrmanns Seele in der Sprache Homers gefragt hätten, ob sie nicht der Göttinnen eine sey, herabgekommen den Menschen zu helfen, und ihr Herz zu versuchen? Dadurch erhält ihr Bild bei uns eine ganz eigne Wahrheit; es ist nun so, wie wir es immer im Leben wirklich antreffen. Das Wesen bleibt immer und durchaus in allem seinem Wirken und Thun dasselbe; aber es giebt Momente, wo es, von höherer Begeisterung durchstralt, etwas Göttliches und Überirdisches annimmt. Wir glauben nunmehr dem Geliebten, der zwar am meisten durch jene beseligenden Augenblicke ungestörter Einsamkeit entzückt wird, aber nach ihnen auch gern seinem Mädchen in den gewöhnlichen Kreis ihres Lebens, in ihre häusliche Geschäftigkeit folgt.

Der Dichter weifs, dafs der Mensch immer das Grofse, Erhabene, Übermenschliche sucht, aber dafs er, um es festzuhalten, es sich aneignen, es menschlich machen mufs; darum führt er ihn erst in kühnen Flügen dazu hin, und läfst ihm hernach Zeit, es unter veränderten Formen sich näher zu bringen. Er wechselt die Töne, um aus seinem Werke ein Ganzes zu machen, das dem wirklichen Leben selbst gleich sey.

XXXIV.

Erzählung des heroischen Muths der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben?

Zwar ist es gerade hier, wo die Heldin unsres Gedichts am meisten heroisch erscheint, wo wir durch die Erzählung des Richters ihrer Gemeine die kühne Entschlossenheit erfahren, mit der sie sich und ihre Gespielinnen gegen die Wildheit zügelloser Krieger vertheidigte.

Allein wenn diese Stelle dazu bestimmt wäre, das Bild, das wir uns schon bis dahin von ihrem Muth und ihrer Stärke gemacht haben, noch beträchtlich zu vergröſsern, so hätte sich der Dichter in seiner Berechnung betrogen. Er hat sie uns auf eine ganz andre, bei weitem sinnlichere und poëtischere Weise in die Einbildungskraft einzuprägen verstanden, als daſs eine einzelne Handlung, und die wir überdies nur aus dem Munde eines Dritten vernehmen, dazu noch viel hinzuzusetzen im Stande wäre.

Dennoch ist dieser Zug auf keine Weise müſsig. Es muſste etwas da seyn, wodurch Dorothea auch ganz und allein für sich aus der Masse der übrigen Figuren herausgehoben wurde; wir muſsten sie sehen vor der Haupthandlung des Gedichts, vor ihrer Auswanderung, handeln und wirken sehen. Ihre Verei-

nigung mit Herrmann hätte nicht das Leben, die Festigkeit und Schönheit vor der Phantasie gewinnen können, wenn man nur Eine, nicht beide Figuren, auch vorher und einzeln gesehen hätte; es hätte nur Herrmann, nicht Herrmann und Dorothea, heiſsen dürfen. Es sind zwei verschiedene Elemente, zwei verschiedene Menschengattungen, zwei eigne Welten, die mit einander in Verbindung treten sollen: die, in der Herrmann, und die, in der Dorothea einheimisch ist. Uns in die letztere zu versetzen, dienen alle Scenen unter der Gemeine; und da Dorothea in diesen die Hauptrolle spielt, so muſste auch ihr in derselben etwas eigenthümlich und besonders angehören. Dazu hat der Dichter hauptsächlich drei Züge gewählt, von denen der eine ihren Muth, der andre, die Pflege ihres alten Verwandten, ihre hülfreiche Güte zeigt, und der dritte, ihre frühere Verlobung mit dem unglücklichen Beschützer der Freiheit, die an höhere Ideen, eine andere Cultur und wichtigere Begebenheiten anschlieſst, und sie uns nun auch noch durch ein eignes schwärmerisches Interesse, das sie uns einflöſst, wichtiger macht.

So unläugbar es indeſs auch nothwendig war, Dorotheen durch einen eigenthümlichen Zug hier herauszuheben, so ist es doch eine andere Frage, ob der Dichter hierin den rechten gewählt hat? Wenigstens müssen wir offenherzig gestehen, daſs, so oft wir noch diese Stelle (S. 137.) lasen, sie uns jedesmal den gleichförmigen Strom zu unterbrechen schien, in dem sonst das ganze übrige Gedicht hinflieſst. Es ist

nicht, daſs diese Handlung, auch auſserdem daſs sie in den Begebenheiten unsrer Zeit wirklich gewesen ist, nicht auch die vollkommenste poëtische Wahrheit hätte; nicht daſs eine falsche, und dem Geiste dieses Gedichts ganz und gar zuwiderlaufende Delicatesse das Blutvergieſsen durch die Hand eines Mädchens unerträglich machte. Aber jener Eindruck ist einmal nicht wegzuläugnen; es haben ihn mehrere Leser erfahren, und er scheint daher nicht bloſs subjectiv zu seyn. Vielleicht läſst er sich durch folgende zwei Gründe wenigstens bis auf einen gewissen Grad erklären.

1. Die Einbildungskraft kann nicht anders, als sich das Bild der Handlung vorstellen wollen in der die Jungfrau gezeigt wird. Sie muſs sie, den Säbel in der Hand, die Feinde vertreibend, vor sich hinzeichnen. Zu diesem Bilde aber von demjenigen, das sie bisher von ihr gehabt hat, überzugehen, und von da aus zu diesem zurückzukehren, macht ihr Mühe; sie findet etwas Grelles, einen Sprung darin. Und wenn dies wirklich der Fall ist, so hat auch der Dichter gefehlt. Denn die dichterische und vorzüglich die epische Wirkung beruhet gerade darauf, daſs man in allen verschiednen Lagen und Stellungen derselben Figur immer sie selbst klar wiedererkennt, daſs es wirklich nur dieselbe Gestalt ist, die sich bloſs verschiedentlich bewegt, und daſs die Einbildungskraft mit vollkommen ungehinderter Leichtigkeit immer von jeder auf alle übergehen kann. Dadurch allein erlangt sie wahrhaft unendliche Umrisse, verbindet sie alles Wechselnde und Mannigfaltige in Ein Bild, daſs sie, sich immer im Mit-

telpunkte erhaltend, von da aus diese Übergänge wirklich versucht, und überall zwar bestimmt, aber leise, überall fest, aber mit schon wieder weiter gleitendem Fuſse, auftritt.

2. Der weibliche Heroismus ist überhaupt, und besonders in unserer Zeit, schwer und zart zu behandeln. Zwar wäre es vielleicht möglich, auch noch jetzt eigentliche Amazonencharaktere mit dennoch rein bewahrter Weiblichkeit zu zeichnen; aber zu diesen gehört Dorothea nicht. Dorothea kann einen Mord, selbst den eines übermüthigen Feindes, nie im mindesten aus freiem Entschluſs, immer nur durch die äuſserste Noth getrieben, begehen, und dies springt zu klar und auffallend in die Augen. Handlungen aber, die nur die Noth bewirkt, in denen mehr der Drang der Umstände, als die Energie des Charakters das thätige Motiv ist, sind sehr wenig zu einer poëtischen Behandlung tauglich.

XXXV.

Dorotheens Zusammenkunft mit Herrmann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern.

Bis hierher hat der Dichter seine Hauptwirkung nur vorbereitet; jetzt heben erst seine höchsten und glänzendsten Momente an, jetzt auch kann erst Dorotheens Gestalt in dem ganzen Reiz ihrer Schönheit erscheinen.

Dieser Punkt ist durch ein vollkommen neues und treffliches Gleichniſs auf eine bedeutende Weise bezeichnet. Wie der Wandrer das Bild der sinkenden Sonne, noch nach ihrem Verschwinden, vor seinen Augen schweben sieht, so sieht Herrmann das Bild seiner Geliebten, und wie er sich umdreht, steht sie selbst vor ihm da.

Diese so natürliche, und doch so nahe ans Wunderbare grenzende Erscheinung versetzt den Leser auf einmal in eine höhere, mehr phantastische Stimmung, die nun bis ans Ende des Gedichts, nur immer steigend und wechselnd, fortdauert. So wie er hier ihr Scheinbild und ihre wahre Gestalt dicht neben einander erblickt, so wird sie ihm nun immerfort bald in der ruhigen Besonnenheit, in der thätigen Gewandtheit, die heiter und glücklich durchs Leben führt, bald in der schwärmerischen Gröſse, in der hohen Begeisterung gezeigt, die über das Leben hinausgeht.

Der Ton, den der Dichter jetzt, da er noch reiner und stärker, als bisher, auf die bloſse Phantasie einwirken will, zuerst anstimmt, ist der der Heiterkeit und Anmuth. Dadurch erhält er sie leicht und künstlerisch bewegt, dadurch macht er, daſs, wenn er zuletzt kühner in die Saiten seiner Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anschlägt, sein Lied doch nur immer ein schönes Spiel der Kunst bleibt, nie zur drückenden Wahrheit wird.

Am Brunnen sehen wir das liebende Paar;
den gröſsern Krug und einen kleinern am Henkel
Tragend in jeglicher Hand,

erscheint die Jungfrau; auf der Mauer des Quells sitzend, sehen sie sich im Spiegel des Wassers, und grüſsen sich dreister und freundlicher in diesem Bilde, als ihre wirklichen Blicke es wagen. Welche Wahrheit und Lieblichkeit in dieser Schilderung! welche schöne Bilder ruft diese Zusammenkunft am Brunnen aus jener patriarchalischen Zeit zurück, wo Fürstentöchter selbst Wasser zu schöpfen kamen, und der Bund der Liebe und Ehe oft am rieselnden Quell geschlossen wurde!

In diesem Ton ist auch die ganze Unterredung gehalten. Vorzüglich erscheint immer das Mädchen leicht, gewandt und besonnen; sie kommt dem Jüngling immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, dessen Herz immer von seinen Gefühlen schwer und gepreſst ist, seine Empfindungen reden lassen will, da schneidet sie ihm immer, und immer natürlich und

gerade, ohne künstlich auszuweichen, auf eine kurze, heitre und verständige Weise den Weg dazu ab. Es ist ihm unmöglich, von Liebe zu sprechen;

ihr Auge blickte nicht Liebe,
Aber hellen Verstand, und gebot verständig zu reden.

Welche treffende Schilderung der schönen Leichtigkeit des weiblichen Charakters, mit welcher die Weiber, durch ihr ganzes Wesen idealischer und künstlerischer gestimmt, die Liebe nur wie ein anmuthiges Spiel behandeln, und an dies Spiel dennoch reiner und wahrer ihr ganzes Daseyn hingeben, als der schwerfälligere Mann an den feierlichen Ernst seiner Gefühle.

Haben wir Dorotheen bis hierher rüstig und thätig, muthvoll und entschlossen, lieblich und heiter gesehen, so tritt sie nun groſs und erhaben auf. Nicht daſs der Dichter ihrem Bilde gerade neue Züge hinzufügte: aber er weiſs unsrer Einbildungskraft einen andren Schwung zu geben. Der Tag neigt sich zum Abend, die Sonne geht unter, Gewitterwolken hängen drohend vom Himmel herab, und, wie die Natur um sie her, werden auch die Gefühle der beiden Liebenden düstrer und schwerer. Hier wachsen ihre Gestalten vor unsren Augen von Schritt zu Schritt, ein schöner Moment, eine groſse und mahlerische Schilderung folgt auf die andre: erst wie sie, entgegen der sinkenden Sonne, durch das hohe wankende Korn gehn; dann wie sie, unter dem Baume sitzend, unter welchem Herrmann am Morgen noch um seine Vertriebne geweint hatte, auf die Wohnung seiner Eltern, auf das

Fenster am Giebel hinabschauen; endlich wie sie, ausgleitend auf den Stufen des Weinbergs, ihm auf die Schulter sinkt, und er mit dem Arme die Fallende emporhält.

Jede dieser Schilderungen ist über allen Ausdruck dichterisch, und in allen zusammen lebt eine so echt darstellende Kunst, daſs sie den Gegenstand nicht allein in allen seinen Umrissen, sondern zugleich immer in der Gröſse und der Farbe mahlen, welche die Stimmung der Einbildungskraft in dem jedesmaligen Augenblick fordert. Alle drei sind von den herrlichsten Naturbeschreibungen begleitet; erst stralt noch die Sonne hier und da aus dem Wolkenschleier, in den sie verhüllt ist, hervor, und wirft mit glühenden Blicken eine ahndungsvolle Beleuchtung über das Feld; dann in dem Augenblick, wo sie ruhig unter dem Birnbaum sitzen, ist es Nacht, aber der Mond glänzt voll vom Himmel herunter, und in Massen geschieden liegen Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte; endlich überblickt auch dieser sie nur noch mit schwankenden Lichtern, und läſst sie zuletzt, vom Gewitter umhüllt, in völligem Dunkel.

In diesem letzten Moment, wo die Gefühle der beiden Liebenden, die überhaupt im Menschen so gern und leicht die Farbe des Tags und der Natur annehmen, den äuſsersten Gipfel erreicht haben; Herrmann mit qualvoller Ungeduld der Entscheidung seines Schicksals und der Auflösung der Verwirrung, die er angerichtet hat, entgegensieht; Dorothea durch die Stille der Natur um sie her, und das freundliche Gespräch

mit dem Jüngling, den sie liebt, ihre sehnsuchtsvollsten Hoffnungen belebt fühlt, kommt alles zugleich zusammen, auch das Gemüth des Lesers aufs höchste zu spannen und in seinem Innersten zu bewegen. Man sieht nicht mehr Herrmann und Dorotheen allein, man erblickt in ihnen die männliche und weibliche Gröſse selbst, in ihren vollsten Gefühlen, von den höchsten Kräften gehalten.

XXXVI.

Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichts. — Anruf der Muse.

So wie in dem letzten Augenblick auf den Stufen des Weinbergs das Dunkel der Nacht die beiden Liebenden umgiebt, so liegt auch über ihren Gefühlen selbst eine dumpfe Schwermuth verbreitet. Der Moment, in welchem sie, der eigentlichen Entwicklung zueilend, in das Haus der Eltern treten, muſs sie in lichtvoller Klarheit zeigen; und dieser kommt nun heran.

Eine solche Klarheit plötzlich um sie zu gieſsen, macht der Dichter eine Pause, und ändert den Ton seines Gesanges. Daſs der Eindruck jener letzten Situation nicht zu drückend werde, daſs er nicht aus dem Gebiete der Kunst und der Einbildungskraft herausgehe, ruft er die Musen, diese Wesen der Phantasie, an; und der Stärke gewiſs, mit der er sich des Zuhörers bemächtigt hat, scheut er sich nicht, ihn selbst daran zu erinnern, daſs es nicht Wahrheit, sondern nur ein Spielwerk der Kunst ist, was er ihm zeigt. Hierauf läſst er ein Gespräch im Hause der Eltern folgen, und setzt an das Ende desselben eine herrliche Stelle über den Werth und die Fülle des Lebens in der Natur — den Ausdruck der schönen und menschlichen Gesinnung, die in allen Perioden des Alters nur

das aufsucht, was sie zu höherem und vollerem Wirken vereinigen, wodurch sich Leben im Leben vollenden kann.

Bei diesen Worten betritt das Paar die Schwelle. Nun drängt sich in der Einbildungskraft des Lesers auf Einmal alles zusammen, sie in lichtvoller Gröſse hinzustellen; nun scheint die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen. Zugleich aber sieht man sie so sehr für einander bestimmt und geschaffen, daſs das Höchste, was der Dichter über die Bildung der Braut zu sagen weiſs, nur das ist, daſs sie des Bräutigams Bildung vergleichbar sey.

In dieser Einfachheit liegt in der That etwas erstaunlich Erhabenes. Statt uns durch eine andre Vergleichung von den beiden Figuren, die uns allein beschäftigen sollen, zu entfernen, drängt er uns mit Gewalt zu ihnen zurück; und indem er, wie die Natur selbst, den Mann zum Maſsstabe annimmt, führt er uns gleich zu der wåhrsten und einfachsten Ansicht der Menschheit, und entfernt jede kleinliche Vorstellung, welche eine verzärtelte Cultur uns so oft über das Verhältniſs beider Geschlechter zu einander einflöſst.

Aber weniger groſs und erhaben durfte er uns auch Dorotheen nicht darstellen, wenn der letzte Theil der Begebenheit, welcher das ganze Gedicht beschlieſst, seine volle Wirkung ausüben, wenn neben dem Adel und der Gröſse der Gesinnungen, welche Dorothea ausspricht, und bei der erschütternden

Naturscene, die uns der Dichter zugleich schildert, dem rollenden Donner, den herabschlagenden Regengüssen, dem sausenden Sturm, nicht das Mädchen selbst und seine Gestalt vor unsrer Einbildungskraft verschwinden sollte.

XXXVII.

Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — so wie des ganzen Gedichts.

Wer nach dieser Schilderung Dorotheens, der wir mit Fleiſs Schritt für Schritt gefolgt sind, ihr Bild in den verschiednen Momenten, die wir bezeichnet haben, zurückruft, und sich dann an dasjenige erinnert, was wir diesem Gedicht eigenthümlich nannten, der wird sich nicht enthalten können, unsre Behauptung aufs pünktlichste und genaueste wahr zu finden.

Der Dichter hat die Gestalt des Mädchens nirgends eigentlich beschrieben; er hat sie selbst vor uns hingestellt. Er hat nie einzelne Theile für sich herausgehoben, sondern immer nur auf die Schilderung des Ganzen hingearbeitet; er hat nirgends überflüssige Farben aufgetragen, sondern immer nur die Umrisse der Formen gezeichnet; er hat nie gesucht, Viel und Mannigfaltiges, sondern immer nur Eins und ein Ganzes, darzustellen. Dadurch hat er die Einbildungskraft seines Lesers genöthigt, sich ganz in den Gegenstand zu versenken, und ihr weder Freiheit noch Zeit gelassen, sich mit etwas andrem, oder mit sich selbst zu beschäftigen; sie gezwungen, denselben durchaus rein und allein aus sich selbst zu erzeugen.

Um dies Letztere in vollem Maſse zu erreichen, hat er ihr den Grad und die Farbe ihrer Stimmung von Augenblick zu Augenblick vorgeschrieben, und doch dabei verstanden, weder sich selbst je von seinem Stoff zu entfernen, noch auch sie je von demselben ab in sich zurückzuführen. Denn statt, wie der lyrische Dichter, da, wo er Schilderungen braucht, zu thun pflegt, unmittelbar Empfindungen zu erregen, die auf die Schilderung selbst zurückwirken, stimmt er seinen Leser vielmehr immer nur durch andere Bilder, immer durch Gestalten und Handlungen, die er jenen an die Seite stellt, oder vor ihnen vorausgehn läſst, und indem er auf diese Weise durchaus objectiv bleibt, verwebt er alle einzelne Theile seiner Composition aufs festeste in einander.

Die Kunst, wodurch er der Einbildungskraft seines Lesers diese vollkommne Objectivität und Gesetzmäſsigkeit einflöſst, und doch eigentlich mehr sie zu stimmen, als seinen Gegenstand ängstlich und Zug für Zug zu beschreiben beschäftigt ist, besteht bloſs darin, seine eigne zu erwärmen und zu begeistern. Sobald seine Natur dichterisch genug ist, d. h. objectiv genug, um seinem Gegenstand, auch dann noch, wenn er ihn ganz aus der Wirklichkeit heraushebt, die Form derselben zu erhalten (die Form, in welcher allein er durchaus sinnlich angeschaut werden kann); gesetzmäſsig genug, um in der unruhigsten innern Bewegung doch noch den Bedingungen getreu zu bleiben, welchen alles wirkliche Daseyn unterworfen ist, und mächtig genug, um in seine eigne Begeisterung

auch andre mit fortzureiſsen — so entflammt seine Einbildungskraft (und dies ist das unbegreifliche Geheimniſs der Kunst) von selbst die seines Zuhörers, nicht bloſs überhaupt auch schöpferisch, sondern es gerade auf dieselbe Weise zu seyn. Indem er allen, die sich ihm nähern, denselben Zauber mittheilt, der ihn selbst fesselt, hat er es eigentlich nur für sich und mit seinem Gegenstande zu thun, ihn nur aus sich zu erzeugen und auf sich wirken zu lassen.

Dadurch gelangt er zu der reinen und hohen Objectivität, die wir nun stufenweis beschrieben haben; dadurch nöthigt er unsre Einbildungskraft, nicht bloſs überhaupt bildend zu verfahren, nicht bloſs überhaupt sinnliche Gestalten hervorzurufen, sondern ununterbrochen fort allein an der Erzeugung des Einen Gegenstandes zu arbeiten, der ihn selbst begeistert, und sich mit ihm nur durch die vollendete Darstellung dieser Einen Form zu befriedigen.

XXXVIII.

Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts.

Die erste Eigenschaft, die wir bis jetzt vorzugsweise an dem Göthischen Gedichte gewahr wurden, war seine reine und vollendete Objectivität; wir fügen nunmehr eine zweite hinzu, seine schlichte Einfalt und seine natürliche Wahrheit.

Beide sind gewissermaſsen mit einander verwandt. Die erstere beruht auf einem rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn, auf der Fähigkeit, die Natur in aller ihrer Wahrheit aufzufassen, und in der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen, der ganzen Festigkeit ihres Zusammenhanges wieder darzustellen. Einem solchen äuſsern Sinn muſs ein ähnlicher innrer entsprechen. So wie jener sich in der äuſsern Natur vorzugsweise an ihrer Gesetzmäſsigkeit und ihrer Realität erfreut; so muſs dieser dieselben Eigenschaften in dem Innern des Gemüths und dem Charakter der Menschheit aufsuchen. Er kann daher nur bei ihren gröſsesten, einfachsten und wesentlichsten Formen verweilen.

Wer sich in dieser Stimmung befindet, wird überall nur die Natur mahlen, nur sie in ihrem innern Charakter und ihrer äuſsern Gestalt. Er wird daher auch den Menschen am liebsten von den Seiten betrachten, von welchen er geradezu mit ihr überein-

stimmt, lieber da, wo er als Gattung erscheint, als da, wo er in einer entschiedenen Eigenthümlichkeit auftritt. Die Einfachheit des Stoffs, den er schildert, wird auf seine Schilderung selbst übergehen. Er wird immer innerhalb des Tons ruhiger Darstellung bleiben; immer nur, indem er einen Theil an den andern anfügt, das Ganze hinzustellen bemüht seyn; nie mit seinem Ausdruck hinter der Sache zurückbleiben, aber auch nie mit demselben darüber hinausgehn. Er wird immer den treffendsten und kräftigsten in seiner Macht haben; nie aber einen bloſs kühnen oder glänzenden suchen.

Das Gepräge einer solchen Einfachheit und Wahrheit nun trägt das gegenwärtige Gedicht in einem auffallenden Grade an sich. Es ist überall nur die Sache, die wir vor uns erblicken, und sie immer in ihrer wahren und nackten Gestalt. Aber noch mehr, als im Ton und der Sprache, fällt diese Einfachheit in den Gesinnungen und Charakteren auf.

Es ist kaum möglich, ein einzelnes Beispiel für eine Behauptung herauszuheben, für die eigentlich alles zugleich spricht. Allein wenn es dennoch eines Beispieles bedarf, so erinnere man sich an die Schilderung der Mutter Herrmanns. Unter allem, was in der Natur einfach genannt werden kann, ist kaum etwas andres, was diesen Namen in höherem Grade verdiente, als die Liebe einer Mutter zu ihrem Kinde. Aus der natürlichsten Verbindung entsprungen, durch die natürlichsten Verhältnisse fortgepflanzt, auf die natürlichste Sorgfalt für unmittelbares Glück und un-

mittelbare Zufriedenheit beschränkt, bietet sie, — so ehrwürdig und schön sie auch in der Wirklichkeit erscheint — der dichterischen Einbildungskraft kaum eine einzige Seite dar, von welcher sie dieselbe durch eine hervorstechende Eigenthümlichkeit auszeichnen könnte. Nur der Dichter, der seiner Stärke gewifs ist, die Natur blofs als Natur geltend zu machen, darf sich an die Schilderung eines Gefühls wagen, das er nur, indem er es in seiner ganzen Gröfse, in seiner durchgängigen Wahrheit auffafst, aus dem Gewöhnlichen heraus zu heben und dichterisch zu halten im Stande ist. Denn unter allen andren ist keins, was so sehr, als dies, entweder jede dichterische Behandlung verschmäht, oder nur in dem reinsten und höchsten Style der Kunst eine glückliche Wirkung verspricht.

Aber wie viel einfacher wird dieses Bild mütterlicher Zärtlickeit noch unter den Händen unseres Dichters! Er schildert nicht den Zustand heftiger Leidenschaft, nicht die qualvolle Furcht vor einem drohenden, oder den zerreifsenden Schmerz über einen erlittnen Verlust; auch bei ihm ist das mütterliche Herz um das Glück des Sohnes besorgt, aber diese Besorgnifs entspringt mehr aus der Ängstlichkeit der Liebe, als aus der dringenden Lage der Umstände. Er zeigt uns nicht die Sorgfalt für die ersten Jahre der Kindheit, für den erst stammelnden Säugling — eine Lage, die durch die zarte Unschuld, die liebliche Anmuth, die abhängige Hülflosigkeit dieses Alters einen eigenthümlichen Reiz gewinnt. Er schildert uns die Mutter mit dem erwachsenen Sohn, also in Verhältnissen und

Empfindungen, die, um unsrem Herzen wichtig zu werden, nichts als ihre einfache Wahrheit, ihre tiefe Innigkeit besitzen. In dem Charakter dieser Mutter selbst hat er alle Einfalt einer schönen und reinen, aber schlichten Natur vereinigt; sie überall sonst nur als die hülfreiche Gattin, die geschäftige Hausfrau, gezeichnet; und dies Bild noch durch die Züge verstärkt, die er von einer gewissen kindischen Naivetät in ihrer früheren Jugend erzählt.

Gerade aber durch diese Kühnheit, seinen Gegenstand schlechterdings da aufzunehmen, wo er bloſs Natur ist, führt er ihn auf eine Stufe einfacher Erhabenheit, von der wir sonst kaum einen Begriff haben. Wenigstens erinnern wir uns bei keinem andren Dichter einer Schilderung einer Mutter, die an Natur und Wahrheit, an Gröſse und Schönheit der Gesinnung mit dieser verglichen werden dürfte. Wie groſs und edel irgend einer der in diesem Gedichte aufgestellten Charaktere erscheinen mag, so darf diese Mutter keinem derselben weichen. Sie ist durchaus gut, durchaus verständig, durchaus zart und fein empfindend; nirgends zeigt sie einen Mangel, nirgends einen Miſsklang. Ihr Charakter ist ganz idealisch: denn nirgends wird man eine einengende Schranke in demselben gewahr; und er ist zugleich ganz natürlich: denn sein Wesen besteht bloſs in dem, was dem Menschen zugleich mit der Menschheit eingepflanzt ist.

Darum ist die Liebe dieser Mutter nicht bloſs stark und innig, sondern zugleich auch so zart; darum ihr Sinn so fein, die innersten Gefühle ihres Herr-

manns mitten aus seinen halb verstellten, halb verwirrten Worten zu enträthseln; darum ihre Schonung für jede Denkungsart so schön; ihr Sinn für jede Eigenthümlichkeit in der Menschheit so groſs und menschlich. Zu der Liberalität, die sonst nur Philosophie und Nachdenken; zu der Feinheit, die nur mühsam erworbene Menschenkenntniſs verschafft, gelangt sie allein auf dem Wege der einzigen Empfindung, welcher sie ganz und ausschlieſslich angehört.

Einer solchen Liebe der Mutter muſs eine gleiche Zärtlichkeit des Sohnes entsprechen. Diese hat uns auch der Dichter gezeichnet; wir sehen seine starke Anhänglichkeit, sein groſses und zuversichtliches Vertrauen; aber er scheut sich sogar nicht, uns hier in das kleinste Detail einzuführen, uns zu erzählen, daſs z. B. der Sohn sich nie vom Hause entfernte, ohne seine Mutter vorher davon zu unterrichten.

Daſs Züge dieser Art nicht kleinlich, nicht gemein werden, ist das Verdienst der Kunst, und hierin besteht ihre Gröſse. Zwar pflegt man das Einfache an sich groſs zu nennen. Aber es ist dies nie von selbst, immer allein durch die Ansicht oder die Behandlung, immer nur dadurch, daſs man es als Natur, also in der Wahrheit, der Realität, dem Zusammenhange darstellt, welche dieſer eigen sind.

Wovon wir also zuerst ausgingen, darauf allein kommt alles an, überall, im Äuſsern und Innern, in den sinnlichen Formen und in den Veränderungen unsres Gemüths nur die Natur aufzusuchen und darzustellen.

Dadurch nun, daſs unser Dichter, immer hiermit beschäftigt, das menschliche Gemüth und seine Gesinnungen so klar und offen darlegt, erlangt er eine Einfachheit und Wahrheit, bringt er uns seinen Stoff mit einer Innigkeit ans Herz, die nur ihm allein angehört. Er greift in unsre eigensten Gedanken und Empfindungen ein, und indem er alle Falten unsres Herzens aufdeckt, und uns in den Kreis unsres gewöhnlichen Alltagslebens zu begleiten scheint, erhält er sich immer auf der nothwendigen poëtischen Höhe. Nur selten hat ein andrer unter den Neuern so sehr die strenge Wahrheit und die schlichte Einfalt der Natur mit der vollkommensten Begeisterung der Kunst gepaart, und nie — könnte man sagen — ist einer in einem so durchaus prosaischen Gange in so hohem Grade poëtisch gewesen.

Wir bleiben schlechterdings in demselben Kreise, in welchem wir einmal zu leben gewohnt sind; aber wir werden mit diesem ganzen Kreise auf eine ungewohnte Höhe erhoben: die Wirklichkeit in und um uns leidet kaum eine Veränderung in ihrer Beschaffenheit; aber sie ist gar nicht mehr Wirklichkeit, sie ist nur reines Erzeugniſs der dichterischen Einbildungskraft.

XXXIX.

Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich.

Die vollendete Darstellung der Menschheit durch die Einbildungskraft kann nicht anders, als mit Hülfe der beiden Eigenschaften gelingen, die wir bis jetzt betrachtet haben, nicht ohne einen ruhig bildenden Sinn und eine gewisse Anhänglichkeit an die einfache Wahrheit der Natur. Auf diesen beiden Stücken beruht daher vorzüglich aller Künstlerberuf.

Diese glückliche Dichteranlage nun, dieser echte Kunstsinn, der sich, wo er selbst ist, auch auf Andre forterzeugt, war keinem Volk in so hohem Grade, als den Griechen, eigenthümlich. Er ist es, der sich in ihren Werken, vorzüglich durch Totalität und Ebenmaafs, äufsert. Wer den Apoll betrachtet oder den Homer liest, fühlt sich, wie er auch vorher hätte gestimmt seyn mögen, zu demselben angefeuert; die Einheit seines innern Wesens in diesen Augenblicken, und die Einheit des Werks, das vor seinen Augen dasteht, schmelzen gleichsam in Eins zusammen, und wachsen, indem sie sich über die ganze Natur, so wie wir dieselbe alsdann ansehen, verbreiten, zu etwas Unendlichem an.

Das undurchdringliche Geheimnifs der Kunst, man möchte sagen, die Technik, wodurch die Alten diese

Wirkung zu Wege brachten, läſst sich freilich nicht mit Worten beschreiben; aber sie beruht doch gröſstentheils auf einer dreifachen Eigenthümlichkeit ihrer Künstlermethode:

1. auf der natürlichen Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen, in der, wie in der organischen Schöpfung selbst, jeder aus dem andern frei und doch nothwendig hervorgeht;

2. auf der Gröſse und Reinheit der Elemente, aus welcher sie ihre Formen zusammensetzten; und endlich

3. auf einer gewissen kühnen Manier, mit der sie nie kleinlich und ängstlich dem Auge mahlten, sondern vielmehr die Phantasie nur mit Begeisterung und Kraft ausrüsteten, den bloſs angelegten Umriſs selbst zu vollenden.

Die Einbildungskraft war so mächtig in ihnen, so mit ihrer ganzen Natur in Eins verschmolzen, daſs, wenn sie sich bei uns so oft durch die Heftigkeit der Begeisterung und ein gewissermaſsen gewaltsames Feuer ankündigt, sie bei ihnen mit allen den Eigenschaften verschwistert war, welche den Menschen weise und ruhig durch das Leben führen, mit dem streng organisirenden Verstande, dem ruhig aufnehmenden Blick und dem schönen Gleichgewicht aller Neigungen und Gemüthskräfte.

Daſs dieser Geist, mehr als in irgend einem andren neueren Gedicht, in dem gegenwärtigen herrscht, haben wir im Vorigen bewiesen. Schon die Blicke, die wir bisher auf einzelne Theile desselben geworfen haben, reichen hin, die Einheit des Plans, die

reine und volle Natur, die aus allen darin handelnden Charakteren und dem Geiste des Ganzen spricht, und die Festigkeit der Zeichnung, in der so oft ein einzelnes Beiwort auf einmal ein ganzes Bild zu vollenden genug ist, im Allgemeinen zu zeigen. Die sichere Kraft, die zugleich auf einem ruhig beobachtenden Sinn und einem überlegt anordnenden Verstande beruht, und die innige Wärme, die nur dann da ist, wann sich das ganze Herz gerührt fühlt, sind überall gleich sichtbar und wirksam.

Wie Homer und die Alten, wirkt unser Dichter nur durch das, was er in seinem Werk wirklich ist, durch die Gestalt und das Wesen, in welchem er sich ruhig und anspruchlos vor den Zuschauer hinstellt; nicht aber wie die neueren, und besonders jene oben näher betrachteten, mehr romantischen, als epischen Dichter, durch das, was er in sichtbarer Beziehung auf ihn, unmittelbar thut, singt und beschreibt.

XL.

Verschiedenheit unsres Gedichts von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum.

Wenn wir so eben von einer gewissen Ähnlichkeit dieses Göthischen Gedichts mit den Werken der Alten redeten, so ist es unmöglich, nur irgend lange bei derselben zu verweilen, ohne noch stärker an den mächtigen Contrast erinnert zu werden, in welchem es mit denselben steht. Zwar ist es unläugbar in einem hohen und echt antiken Style gedichtet; allein dies hindert nicht, daſs es nicht sowohl in der Behandlung des Stoffs, als selbst in der Art der Darstellung den Charakter unserer Zeit auf eine gleich unverkennbare Weise an sich trägt. Vielmehr finden wir, wenn wir genauer in diese Vergleichung eindringen, statt einer bloſsen Nachahmung des Alterthums, eine überraschend schöne Vereinigung der wesentlichsten Vorzüge der alten Kunst mit den Fortschritten und Verfeinerungen neuerer Zeiten.

Den ersten Unterschied treffen wir in der Art der Darstellung und dem Tone des Vortrags an.

Die Alten zeichnen fast durchaus nur Gestalten, Bewegung und Handlung; ihre ganze Kunst ist lebendig, mannigfaltig und sinnlich. Die Begebenheiten, welche sie schildern, haben immer etwas Groſses und Glänzendes; sie reiſsn durch das Heroische in den Un-

ternehmungen und die Wichtigkeit des Erfolgs zu enthusiastischer Bewunderung mit sich fort. Der Glanz, worin sie schon dadurch erscheinen, wird noch durch die beständige Mitwirkung überirdischer Mächte erhöht. Menschen und Götter sind auf demselben Schauplatz mit einander vermischt; der natürliche Lauf der Ereignisse wird alle Augenblicke durch überraschende Wunder unterbrochen; und als wäre der Olymp selbst noch nicht groſs und mächtig genug, so schwebt noch über Menschen und Göttern das furchtbare Schicksal, dessen Aussprüchen beide gehorchen müssen.

Die Personen, die sie aufführen, theilen nicht allein groſsentheils zugleich denselben Glanz, sind Heroen, die zwischen dem Olymp und der Sterblichkeit in der Mitte stehen, sondern sie sind auch meistentheils nur nach ihren äuſsern Gestalten, ihren Handlungen, ihren Reden individualisirt, nicht, wie so oft bei den neueren Dichtern, nach ihren innern Charakterformen und Gesinnungen. Dadurch besitzt z. B. Homer eine so groſse Menge von Figuren, ohne gerade eine gleich groſse Anzahl bestimmt unterschiedener Charaktere aufzustellen. Was diese letzteren selbst betrifft, so zeichnen die Alten entweder nur sehr stark und wesentlich von einander unterschiedene, nur die Hauptseiten der Menschheit, oder, wo sie in feinere Nüancen eingehn, unterscheiden sie dieselben wieder nur nach der äuſseren Bildung. So findet man z. B., wenn man die Reihe idealischer Formen in den Werken ihrer Bildhauer durchgeht, die Hauptfiguren, einen Apoll und Bacchus, eine Venus und Diana, selbst noch einen

Jupiter und Neptun durch die wesentlichsten und auffallendsten Charakterzüge von einander gesondert; aber vergleicht man hernach diejenigen, welche näher zusammen gehören, z. B. die Heldenstatuen, so kennt man wohl ihre Züge wieder, aber ihren Charakter würde man vergeblich in hinlänglicher Bestimmtheit einzeln anzugeben versuchen. Indeſs werden wir auch zu diesem Versuche durch sie nicht eingeladen; nur ihre Züge sollen zu unsrer Einbildungskraft, nicht ihr Ausdruck gerade zu unsrem Geiste sprechen.

Könnte indeſs den Alten auch so noch etwas an sinnlichem Glanz und Reichthum mangeln, so wäre ihre Sprache allein mehr als hinlänglich, es zu ersetzen. So mahlerisch ist dieselbe in allen ihren Ausdrücken, so voll und üppig in dem Fluſs ihrer Perioden, so wohlklingend in ihren rhytmischen Verhältnissen.

Alles dies zusammengenommen giebt der alten Kunst ein Leben und eine Fülle, eine sinnliche und einfache Gröſse, eine so helle und glänzende Beleuchtung, daſs ihr hierin die neuere niemals gleich zu kommen vermag, wenn sie uns auch vielleicht dafür durch einen reicheren Gehalt für den Verstand und die Empfindung, eine feinere geistige Individualität und durch Töne, die unmittelbarer in unser Inneres eingreifen, entschädigen sollte.

Zwar kennen wir einige neuere Dichter, und unter diesen steht wiederum Ariost an der Spitze, welche in der Mannigfaltigkeit ihrer Figuren und der Bewegung ihrer Handlung vielleicht mit Recht mit den

Alten wetteifern können. Allein in ihnen wird diese lebendige Sinnlichkeit durch das Feuer geweckt, von welchem ihre Empfindung entflammt ist. Sie sind mehr eigenmächtige Schöpfer einer bunten und gestaltenreichen Feenwelt, als treue Mahler einer reichen Natur. Es fehlt ihnen selbst an dem ruhig bildenden Sinn, ihren Werken an der reinen Objectivität, an der innern Nothwendigkeit der Formen.

Um den Vorzug dieser Objectivität, dieser Bestimmtheit und lichtvollen Klarheit der Schilderungen nun kann unser Dichter mit jedem andren streiten; mit jedem hält er in diesem Punkt die Vergleichung aus. Aber stellen wir ihn unmittelbar demjenigen zur Seite, an den seine Gattung und sein Ton sonst am nächsten erinnert, dem Homer, so entbehrt er freilich jenes heiter stralenden Glanzes, jener unaufhörlich strömenden Fülle von Leben und Bewegung.

Er hat nicht Götter und Heroen, er hat nur Menschen hinzustellen; er hat keine Handlung, die das Glück von Nationen, von verschiedenen Völkerstämmen, das Schicksal der ganzen bekannten Welt entscheidet, an der Himmel und Erde zugleich Theil nehmen, und über die der Olymp selbst sich in Parteien spaltet; was in seinem Stoff groſs und weltverändernd ist, sind Begebenheiten, das, worin er Würde und Erhabenheit legen kann, Gesinnungen. Zwischen beiden steht seine Handlung mitten inne, und seine Kunst muſs nur suchen, von dem Glanze der ersteren derselben zu borgen, und die Gröſse der letzteren (damit sie lebendig und objectiv erscheinen) in

derselben auszuprägen. Nicht sowohl also in der Welt, als in dem Inneren des Menschen muſs er seine Stärke finden, und da dadurch unsre ganze Stimmung eine andre Richtung erhält, so tritt auch nun das Schicksal, dieser übermenschliche Gegenstand, ohne den keine dichterische Wirkung möglich ist, in veränderter Gestalt auf. Wenn dasselbe bei den Alten aus einer unsichtbaren Höhe herab mit seinen Schlägen Menschen und Götter überrascht, so gleicht es hier mehr einer Macht, die aus dem Innern der Menschheit, aber aus ihren nie ergründeten Tiefen, entspringt, und flöſst uns einen um so geheimniſsvolleren Schauder ein, als wir es näher mit uns verwandt fühlen.

In den Personen, welche der Dichter uns darstellt, herrscht zwar Bestimmtheit der Zeichnung und Mannigfaltigkeit der Gestalten. Aber nicht allein daſs jede einzelne sich in ein anspruchloseres und bescheidneres Gewand hüllen muſs, so kann er auch überhaupt nicht nur keine groſse Anzahl derselben in Handlung setzen, sondern, indem er auf Reichthum der Figuren Verzicht thun muſs, auch nur eine schöne Stufenfolge von Charakteren schildern.

Seine Sprache endlich ist zwar durchaus dichterisch und ausdrucksvoll, und wo der Gegenstand es verlangt, auch groſs und kühn; aber der Reichthum und die Pracht ihrer älteren Schwestern bleibt ihr darum nicht weniger fremd.

Vermag er indeſs nicht, den Alten gleich, durch sinnlichen Reichthum zu glänzen, so hat er es in seiner Gewalt, desto mehr durch einfache Wahrheit zu

gelten; kann er die Sinne nicht gleich mächtig reizen, so kann er seine Dichtung desto tiefer in unsre Empfindung verweben, und wie viel er durch diesen Vorzug wiedergewinnt, werden wir gleich sehen, wenn wir nur erst noch jenen wenigstens scheinbaren Mangel in einem einzelnen Beispiel näher betrachtet haben. Dann wird sich zugleich unfehlbar zeigen, wie dieser letztere gerade durch jene höhere Vortrefflichkeit nur noch sichtbarer hervortreten muſs.

XLI.

Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren.

Seinen gröſsesten und sinnlichsten Glanz erhält der epische Dichter durch die Einmischung des Wunderbaren. Er kann unsre Einbildungskraft nicht lebendiger rühren, als durch diese plötzlichen Ereignisse, die, ohne von Menschen gewirkt zu seyn, ihre Handlungen auf einmal unterbrechen, gerade in dem Augenblick der Entscheidung den einen parteiisch begünstigen, und den andren daniederschlagen. Zwar hat man erinnert, daſs diese Dazwischenkunft auſserordentlicher Mächte die eigne Kraft der Helden verdunkelt. Allein wenn sie dadurch an menschlicher Gröſse verlieren, so werden sie dafür in Olympischen Glanz gekleidet, und es giebt offenbar ein gewisses Glück, das der Stimmung, welche der Dichter bewirken will, bei weitem günstiger ist, als das wahre und innre Verdienst.

Auch unser Dichter hat sich dies Wunderbare zu eigen gemacht. Zwar konnte er es nicht gebrauchen, um seinem Stoff dadurch Würde und Gröſse zu geben. Aber er konnte es nicht entbehren, weil der Mensch, dessen Schilderung sein Geschäft ist, nicht ohne dasselbe seyn kann, weil er der Empfindung, die es hervorbringt, so sehr bedarf, daſs sie bei jedem, mitten

in dem einfachsten Lebenskreise, nur seltner oder öfter zurückkehrt.

Das Leben wäre von der langweiligsten Einförmigkeit, wenn sich immer in einer vorauszusehenden Reihe Begebenheit aus Begebenheit entwickelte und wenn vorher nicht berechnete, plötzliche Zufälle diese einförmige Kette nicht unterbrächen. Durch diese Zufälle nun, dadurch, daſs ein groſser Theil der Thätigkeit unsrer Seele in seinem Detail auſser dem Kreis unsres Bewuſstseyns liegt, daſs Gedanken und Empfindungen, wie aus unbekannten Tiefen, hervorschieſsen, daſs ferner eben diese, uns unbewuſsten Vorstellungen gleichsam mit den Begebenheiten im Bunde stehen, unsren Minen, Reden und Handlungen Modificationen geben, die, ohne daſs wir es bemerken, andere Folgen nach sich ziehen, so daſs wir nun ein Zusammentreffen in den Wirkungen wahrnehmen, ohne zugleich eine Verbindung in den Ursachen zu erblicken — durch dies alles zusammengenommen entstehen die Überraschungen, die wir, je nachdem unsere Phantasie anders und anders gestimmt ist, mehr oder weniger zum Wunderbaren ausmahlen.

Dies hat unser Dichter zu benutzen verstanden, und wenn nun bei anderen neueren Dichtern das Wunderbare immer kalt und unnatürlich ist, weil es sich auf Kräfte bezieht, die uns fabelhaft oder kindisch erscheinen, so hat er es unmittelbar aus uns selbst geschöpft, und ihm dadurch nichts von seiner überrascheuden Wirkung benommen. Allein freilich verliert es dadurch an der Gröſse und dem Glanz, den es sonst

vor der Phantasie besitzt, und bleibt seiner eigentlichen Natur nur noch in seinem ursprünglichen Begriff, in dem des Grundlosen, treu. Auch kann er es nur bei kleineren Vorfällen, weniger bedeutenden Wendungen seiner Erzählung gebrauchen. Die groſsen und wahrhaft wunderbaren Begebenheiten, die er aufführt, darf er so wenig als Wunder darstellen, daſs sie vielmehr durchaus nur als die unvermeidliche Nothwendigkeit des Schicksals erscheinen müssen.

Wir haben schon im Vorigen zwei Stellen berührt, wo das eben Gesagte sehr sichtbar ist, die Umwandlung, die der Geistliche in Herrmanns Wesen bemerkt, und die plötzliche Erscheinung Dorotheens am Brunnen. Aber es ist noch eine dritte (S. 194.), noch mehr in den Faden der Erzählung verwebte übrig: die, wo Dorothea auf den Stufen des Weinbergs ausgleitet, und die üble Vorbedeutung, die sie daraus zieht, durch die Verwirrung bei ihrem Eintritt ins Haus erfüllt wird. Wie wir es im täglichen Leben so oft selbst empfinden, so sehen wir es hier vor Augen. Wenn die Gefühle aufs höchste steigen, wenn der Augenblick der Entscheidung wichtiger Ereignisse da ist, so verwirren sich unsre Gedanken; was wir vornehmen, miſsräth uns, alle widrigen Umstände scheinen auf einmal zusammenzutreffen, weil wir alle ungeschickt behandeln; und da wir dies selbst bemerken, und schon trübe gestimmt sind, so ziehen wir ungünstige Ahndungen daraus, die dann auch nothwendig eintreffen müssen. Aber gerade, wie es im Leben geschieht, daſs alle, auch die kleinsten Zufälle, sich dann so zu-

sammenschieben, daſs jeder einzelne Schritt ganz natürlich ist, und gar nicht mehr wunderbar erscheint, gerade so hat es auch der Dichter gemahlt. Doch dies zu entwickeln, würde uns zu weit führen, und jeder Leser muſs es, sobald er die Stelle noch einmal überliest, von selbst aufs lebendigste fühlen.

Was die Alten also auſserhalb der Grenzen der Erde im Olymp aufsuchen, das ist unser Dichter genöthigt, um es dem Alltagskreise der Begebenheiten zu entziehen, in die gleich verborgnen Tiefen unsres Gemüths zu versenken. Indeſs verliert es durch die künstlerische Behandlung, durch die Leichtigkeit der Darstellung, durch die Vergleichung, die wir so natürlich z. B. zwischen einer solchen Vorbedeutung und den Weissagungen im Homer und den Alten anstellen, von dem feierlichen Ernst der Wirklichkeit, und gewinnt eine gewisse liebliche und zierliche Anmuth.

XLII.

Der Unterschied dieses Gedichts von den Werken der Alten offenbart sich auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug.

Wer Herrmann und Dorothea in Stunden liest, in welchen sein Herz der Wirkung des Dichters offen ist, der mufs unläugbar erkennen, dafs darin noch ein anderer Geist, als in den Werken der Alten herrscht. Er wird denselben nicht gerade gröfser und besser, aber verschieden, und, nur in einer andern Art, gleich trefflich finden; er wird sich von ihm nicht mächtiger angezogen, aber inniger durchdrungen fühlen.

Wenn er den geringeren sinnlichen Reichthum, von dem wir im Vorigen redeten, nicht als einen störenden Mangel empfindet, so wird er daran erkennen, dafs der Dichter sich auf einem andern Gebiet, als die Alten, befindet, dafs er (so viel dies nemlich die allgemeine Gleichheit des Dichterberufs erlaubt) von anderen Punkten ausgeht, und einem andern Ziele nachstrebt, und dafs er eben dadurch auch ihn nothwendig in eine andere Sphäre versetzt.

Und dies ist in der That auch der Fall. Wenn die Alten mehr die Natur in ihrer sinnlichen Pracht und Gröfse mahlen, so legt er mehr das Innre der Menschheit dar. Beide Gegenstände haben eine unwidersprechliche Gröfse, der erstere ist aufserdem dem Wesen der Kunst mehr angemessen; aber wenn die

selbe auch in dem letzteren ihre ganze Schönheit erhält, so besitzt dies für uns, die wir mehr in Gedanken und Empfindungen, als in Anschauungen und Handlungen leben, vielleicht einen noch eigenthümlicheren Reiz.

Was unser Gemüth beständig beschäftigt, den Gedanken und das Gefühl, finden wir hier auf eine wunderbar groſse Weise behandelt und ausgebildet. Über die wichtigsten menschlichen Verhältnisse hören wir entgegengesetzte Meynungen mit einander ausgleichen; das Erhabenste, was über die Begebenheiten unserer Zeit gedacht werden kann, finden wir in seiner ganzen einfachen Gröſse und vollkommen dichterisch ausgedrückt; unser Geist schwingt sich zu einer Höhe der Gedanken, die, man muſs es offenherzig gestehen, den Alten schlechterdings fremd war. Es ist nicht, daſs wir sie je in dem Gehalte gediegener Weisheit übertreffen, je die letzten Resultate besser und fester zusammenknüpfen könnten; aber es ist nur, daſs sie den Gedanken, der doch auch so einer vollkommen künstlerischen Behandlung fähig ist, nie rein und für sich verfolgen, und daher auch unserer Seele nicht den intellectuellen Schwung mitzutheilen vermögen, von welchem dies immer begleitet ist.

Auf eine ähnliche Weise verhält es sich mit der Empfindung. Wenn wir Herrmann und Dorothea auf ihrem Wege zur Wohnung der Eltern begleiten; wie innig gehen wir da in ihre Gefühle ein, wie durchdringen wir sie bis auf die innersten Falten ihres Herzens, und wie tief führt uns dies in unsre eigne Brust,

in die ganze Menschheit zurück! Niemand kommt den Alten in der Wahrheit und Stärke gleich, mit der sie Gefühle und Leidenschaften schildern. Aber wieder weil sie sich auch in dies Gebiet nicht so einsam einschliefsen, weil sie die Empfindung mehr im Ganzen und in ihren Äufserungen zeichnen, als im Einzelnen, und für sich entwickeln, so versetzen sie uns nicht in die zarte, leise, verwundbare Stimmung, deren wir uns hier nicht erwehren können.

Dadurch sind zugleich alle Charaktere, nicht zwar in Rücksicht auf die natürliche Kraft und Schönheit, aber in Rücksicht auf eine gewisse feinere Bildung, um eine Stufe höher gestellt. So einfach und echt antik z. B. Dorothea geschildert ist, so besitzt das Alterthum dennoch keine weibliche Gestalt, die ihr an innerer Zartheit gleich käme. Selbst in Herrmann ist etwas, wofür die Helden der Alten keinen Sinn haben würden; und wenn die Mutter schöner und gröfser gehalten ist, als wir es in irgend einem andern alten oder neueren Dichter finden, wodurch ist dies geschehen, als dadurch, dafs ihr ein zarterer und doch gleich reiner Begriff von Weiblichkeit untergelegt ist?

Wir sind darum weit entfernt zu behaupten, dafs dieser moderne Charakter, an sich genommen, einen Vorzug vor dem antiken besäfse, und noch mehr, dafs dies in Ansehung der Forderungen der Kunst der Fall wäre. Aber, da demselben gemäfs zwar keine bessere und kräftigere, wohl aber eine höhere und feinere menschliche Natur aufgestellt wird, und die Verfeinerung auf dem Wege liegt, den das Schicksal unsrer

Ausbildung vorgezeichnet hat, so verdient er, wenn er nur (worauf es immer zuerst ankommt) die Ansprüche der Kunst vollkommen befriedigt, eine eigenthümliche Stelle, und würde mit Recht sogar eine vorzüglichere verlangen, wenn es ihm nicht dabei zugleich an andren Vorzügen mangelte.

XLIII.

Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele.

Um gewiſs zu seyn, daſs wir unserem Dichter nicht etwas Fremdes unterschieben, seine rein antike Dichtung nicht bloſs mit modernem Sinne betrachten, wollen wir, zur Bestätigung unsrer Behauptung, noch ein Paar einzelne Stellen aus dem Ganzen herausheben.

Wir haben im Vorigen gesehen, daſs der Unterschied des antiken und modernen Charakters, von dem wir hier reden, vorzüglich darin besteht, daſs in diesem letzteren das Feld der Betrachtung und der Empfindung mehr abgesondert bearbeitet wird, wodurch denn natürlich die hierauf gerichteten Kräfte eine höhere und mehr energische Thätigkeit erlangen. Dadurch aber wird zugleich der innere Mensch von der äuſsern Wirklichkeit getrennt, es wird zwischen beiden eine Grenze gezogen, so daſs es nun auch jenseits derselben ein eignes und neues Gebiet giebt.

Beide nun, die über das Leben und die unmittelbare Wirklichkeit hinausgehende Betrachtung und Empfindung, waren in dem gegenwärtigen Gedichte schwer und zart zu behandeln. Der Stoff sowohl, als die Personen desselben sind ganz und gar aus der bloſsen und wahren Natur genommen, es sind reine und kraftvolle, aber immer und ganz in der äuſsern Wirklichkeit lebende Charaktere; was zur eigentlichen

Cultur gehört, durfte nur in gewissem Grade darin Platz finden; auch hätte alles, was darauf hinausgegangen wäre, den Menschen in einer Art von Gegensatz mit der Natur zu zeigen, gegen das Wesen der epischen Dichtung verstoſsen, die gerade diese beiden Gegenstände harmonisch zu verknüpfen bestimmt ist, nie, wie die lyrische, plötzlich abbrechen darf, sondern alle aufgeregten Bewegungen wieder beruhigen, alle angeschlagenen Miſsklänge auflösen muſs. Wo sich also der Dichter in dieser Gattung zum Idealischen erhebt, da muſs er es immer zur Wirklichkeit zurückführen, und dadurch verknüpft er die innere Idealität zugleich mit der äuſseren Wahrheit.

Es giebt vielleicht keine rührendere und erhabnere Stelle, keine, aus welcher die Erfahrung aller Jahrhunderte und die Eigenthümlichkeit unserer Zeit deutlicher spricht, als die Worte, welche der Dichter dem unglücklichen früheren Verlobten Dorotheens über die welterschütternden Bewegungen, von denen wir in diesen letzten Jahren Augenzeugen gewesen sind, (S. 224.) in den Mund legt. „Alles regt sich ein„mal," sagt er; „keine Form, wie heilig sie sey, kein „Band, wie fest Freundschaft oder Liebe es geknüpft „habe, ist mehr dauerhaft. Darum setze überall nur „leicht den beweglichen Fuſs auf; darum schätze das „Leben nicht höher, als ein anderes Gut, und alle „Güter sind trüglich." Welche natürliche und rührende Betrachtung! die aber freilich nur dem geläufig seyn kann, der mehr in Ideen, als in der Wirklichkeit lebt, der, erhaben über die Freuden des Lebens

und die Güter der Welt, sein Glück nicht auf die Dauer des ersteren und an den Genuſs der letzteren knüpft, und leicht bereit, das, was er besaſs, für etwas Neues aufzugeben, jenes mit minder rüstigem Muthe bewahrt und vertheidigt. Wer wird läugnen, daſs dies eine schöne und erhabene Gesinnung ist? aber wer auch erkennt nicht, daſs eben diese jene fürchterliche Bewegung theils mit hervorgebracht, theils unterhalten und fortgeleitet hat?

Wie schön nimmt Herrmann dies auf, wie rein läſst er alles daran fahren, was seiner kraftvollen Natur nicht gemäſs ist, und hält sich allein an das Eine fest, wodurch der Mensch sich dicht an die Wirklichkeit anschlieſsen, seine Forderungen mit den Fügungen des Schicksals vereinigen kann!

Der Mensch,

sagt er,

der zur schwankenden Zeit noch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel, und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.

„Nicht also mit Kummer zu bewahren, und mit Sorge „zu genieſsen geziemt sich, sondern mit Muth und „Kraft zu vertheidigen, was man besitzt.“ Wie trefflich paart sich nun in ihm und Dorotheen dieser männliche Muth mit jener sanfteren, aber gleich hohen Gesinnung, die jedes Glück dankbar ergreift, aber keinem vertraut, und andre und bessere Güter kennt, als

deren Besitz trüglich, und deren Daseyn vergänglich ist.

Von den sentimentalen Stellen heben wir nur zwei aus, über die unstreitig jeder Leser mit uns einig seyn wird, dafs sie in einem alten Dichter keinen Platz gefunden hätten.

Die erste ist die, wo Herrmann in dem Gespräche mit seiner Mutter (S. 89.) die Einsamkeit und die Leere schildert, die sein Herz oft, von Sehnsucht gepreſst, empfindet.

Aber, ach! nicht das Sparen allein, um spät zu genieſsen,
Macht das Glück, es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen,
Nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schlieſsen.
Denn der Vater wird alt, und mit ihm altern die Söhne,
Ohne die Freude des Tags, und mit der Sorge für morgen.
Sagt mir, und schaut hinab, wie herrlich liegen die schönen
Reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Garten,
Dort die Scheunen und Ställe, die schöne Reihe der Güter!
Aber seh' ich dann dort das Hinterhaus, wo an dem Giebel
Sich das Fenster uns zeigt von meinem Stübchen im Dache;

Denk' ich die Zeiten zurück, wie manche Nacht ich den Mond schon
Dort erwartet, und schon so manchen Morgen die Sonne,
Wenn der gesunde Schlaf mir nur wenige Stunden genügte:
Ach! da kommt mir so einsam vor, wie die Kammer, der Hof und
Garten, das herrliche Feld, das über die Hügel sich hinstreckt;
Alles liegt so öde vor mir —

Aber daſs man nicht Empfindungen vermuthe, welche dem Sohne der Natur fremd sind, nicht aus dem Charakter der Person und des Gedichts herausgehe, so schildern die unmittelbar hierauf folgenden Worte:

— ich entbehre der Gattin,

auf einmal die ganze Einfachheit und Natürlichkeit seines Wunsches. Sie sind um so ausdrucksvoller, als sie, verbunden mit dem Vorhergehenden, die Empfindungen schildern, die er mit einem Verhältniſs verknüpft, dessen Entbehren ihm jeden Genuſs und sein ganzes Leben unschmackhaft macht, und als sie sein höheres, zarteres, idealischeres Wesen in Vergleichung mit seinem Vater zeigen, der, (S. S. 40. 46.) eine frohe, gutmüthige und thätige, aber gewöhnlichere Natur, in dem Augenblick, da er das Mädchen sah, das ihm gefiel, den Entschluſs es zu besitzen faſste, und denselben mit munterem Scherz auch sogleich auszuführen begann.

Diese schwermüthige Stimmung einer unerfüllten, sich selbst nicht recht verständlichen Sehnsucht war den Alten, und besonders den Griechen, fremd. Bei ihnen, in ihrer mehr sinnlichen und genieſsenden Natur, in ihrem freieren und leichteren Leben, entstand immer die Begierde nur zugleich mit dem Gegenstande, oder führte denselben doch in glücklichem Bunde immer unmittelbar mit herbei, und wenn es vielleicht davon Ausnahmen gab, so konnten sie dem Dichter nicht vorschweben, der, immer nur hell und freundlich beleuchtete und groſse Massen im Auge, nur auf die Natur und die Welt, nie einseitig in sich zurück blickte. Daſs in uns Gedanken und Empfindungen sich unruhiger drängen, daſs unsre äuſsere Lage uns öfter Hindernisse und Arbeit entgegensetzt, als uns leichten und frohen Genuſs giebt, und uns öfter mit strengem Ernst in uns zurückscheucht, dies richtet zwischen unsrem Gemüth und der Welt eine oft unübersteigliche und undurchdringliche Scheidewand auf.

Die zweite Stelle, die wir anführen wollten, ist von ganz anderer Natur. Sie ist nicht den Alten überhaupt, nur ihren frühesten Mustern fremd, und müſste, wenn der Dichter sie nicht so fest dem Ganzen einverleibt hätte, zu der Gattung der spielenden gezählt werden. Wir meynen hier den Augenblick, wo die beiden Liebenden sich in dem Spiegel des Brunnens zuwinken, den der Dichter sogar zweimal, nicht ohne eine gewissermaſsen absichtliche Symmetrie, beim Anfange und am Ende ihres Gesprächs benutzt hat. (S. 165. 171.)

Dieser Einfall, ein Medium dazwischen zu schieben, in welchem sich die Blicke des Jünglings und des Mädchens dreister, als in der Wirklichkeit, begegnen, beruht schon auf etwas Ähnlichem mit dem, was wir so eben ausführten, auf einer gewissen Schüchternheit, einer Ungewiſsheit des Gelingens; es ist schon etwas, das aus der bloſsen Natur hinausgeht, und eine eigne Stimmung der Einbildungskraft voraussetzt. Die späteren Griechen und Römer, z. B. Ovid, behandeln Stellen dieser Art, die in ihnen sogar häufig vorkommen, auf eine gewissermaſsen tändelnde Weise, bloſs als zierliche Bilder, als gefällige Spiele der Phantasie. Unser Dichter aber hat diesen Moment so gut aus der Empfindung der beiden Personen hervorgehen lassen, und ihn so glücklich motivirt, daſs er ihm dadurch einen viel gröſseren Gehalt, und eine viel wichtigere Wirkung verschafft.

Allein Stellen dieser Art könnten nicht anders, als die Einheit des Ganzen stören, wenn nicht dies selbst eine solche eben beschriebene Richtung hätte. Diese Richtung aber ist durchaus unverkennbar. Wie wir im Vorigen die Schilderung Dorotheens vom Anfange bis zum Ende des Gedichts verfolgten, stieſsen wir eigentlich nur immer auf andre und andre Entwicklungen ihres Charakters; und so ist es überall nichts anders, als das innere und geistige Wesen der verschiednen Personen, das überall, nur immer lebendig und immer sinnlich gestaltet, vor uns da steht. Es sind nicht so sehr ihre Handlungen, an und für sich genommen, es sind mehr ihre Charaktere, die, aber immer bloſs in diesen

Handlungen, uns anziehen, uns auf die verschiednen Formen der Menschheit überhaupt, auf das, was sie unterscheidet, und wieder zu einem Ganzen zusammenschliefst, aber immer mit der reinen Thätigkeit unsrer Einbildungskraft, immer vollkommen künstlerisch und bildend gestimmt, überführt.

Wenn sich daher unser Dichter der vollkommenen Objectivität der Alten, der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen bemeistert hat, so kleidet er in dies Gewand einen Gehalt, welcher ihnen so wenig eigen ist, dafs sie uns nicht einmal veranlassen, denselben bei ihnen zu suchen.

XLIV.

Reicher Gehalt dieses Gedichts für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben.

Je mehr wir unsre intellectuellen Kräfte auf die Betrachtung und Bearbeitung der Welt ausser uns anwenden, je mehr wir unsre geistige Natur auf sie übertragen, desto mehr vervielfältigen wir unsre Beziehungen auf dieselbe. Die Gegenstände um uns her erscheinen uns nur als das, was unser Verstand in ihnen unterscheidet; selbst unsre Sinne bedürfen erst seiner Leitung, mit der Erweiterung unsrer Einsicht wächst daher auch das Gebiet derselben; in der That ist die Natur mit jedem Jahrhundert reicher an Individuen für uns geworden, und wenn der Ungebildete in einer ganzen Menge von Objecten nur eine einförmige und ungeschiedene Masse erblickt, so unterscheidet der kenntnissvolle Beobachter in einem einzigen Punkt noch eine ganze Welt von Erscheinungen.

So wie diese Thätigkeit unsrer geistigen Kräfte das sinnliche Gebiet der Natur erweitert, eben so bereichert sie innerhalb unsres Gemüths die Masse unsrer Gedanken und Empfindungen. Auch hier steht es in unserer Willkühr, die Mannigfaltigkeit der Verhältnisse bis ins Unendliche hin zu vermehren; wir dürfen nur auch hier immer das Zusammengesetzte in seine Bestandtheile auflösen, nur auch hier das Einzelne

immer in andre und andre Verbindungen bringen. Was in der Natur und vor unsren Sinnen einfach erscheint, können wir durch den Gedanken zerlegen, und für das Resultat, das wir auf diesem, bloſs intellectuellen Wege erhalten, dennoch wieder unsre Empfindung erwärmen, da diese sich eben so leicht auf unsinnliche, als auf sinnliche Gegenstände bezieht. Mit der Empfindung kann sich die Einbildungskraft verbinden, und so können wir uns durch die Hülfe von beiden eine eigene Welt schaffen, die, durchaus unabhängig von der Wirklichkeit und den Sinnen, doch eben so, als jene, auf uns einwirkt, durchaus nur unsre eigne Schöpfung ist, aber dennoch für uns die vollkommne Realität der Natur besitzt.

Wir geben diesem ganzen Verfahren unsres Verstandes den Namen der Verfeinerung, und dies ist in der That auch der passendste, den wir demselben beilegen könnten. Denn es besteht wirklich darin, daſs das Einfache gespalten, das Grobe verfeinert wird; es ist ferner, da wir alle unsre natürlichen Bedürfnisse auch ohne dasselbe befriedigen könnten, gleichsam ein Luxus unsrer Natur, aber ein solcher, zu dem wir nicht allein nothwendig durch die Organisation unsres Geistes gezwungen sind, sondern ohne den wir auch nie die höchsten Endzwecke der Menschheit zu erfüllen im Stande wären.

Diese Verfeinerung hat mit den frühsten Zeiten der Menschheit angefangen, sie ist immer nothwendig zugleich mit dem Begriffe derselben gegeben; aber es ist Ein Punkt in derselben, der sich so merklich darin

unterscheidet, daſs er allein vorzugsweise diesen Namen an sich trägt.

Der Mensch kann nemlich entweder in harmonischem Bunde mit der Natur fortgehen, seinen Geist mit ihrer Beobachtung, seine Einbildungskraft mit ihren Formen beschäftigen, seine Empfindung auf Gegenstände richten, die sie ihm darbietet, die Befriedigung seiner Neigungen ganz und allein in ihr finden; oder er kann sich einsamer in sein Gemüth verschlieſsen, seine Vernunft abgesonderter beschäftigen, seine Einbildungskraft mehr mit einem Stoffe nähren, den er allein aus sich selbst nimmt, seiner Empfindung eigen geschaffene Gegenstände geben. Natürlich werden alsdann seine Neigungen auch nicht selten auf etwas gerichtet seyn, wofür ihm die Natur keine Befriedigung darbietet, und er wird sogar manchmal ein Ziel verfolgen können, was ihm in ihr zu erreichen unmöglich ist. Diese Absonderung unsres Wesens und der Natur ist eine natürliche Folge der erhöhten Thätigkeit unsres Geistes, welche, die sinnlichen Formen verlassend, sich allein an den reinen Gedanken hält. Aber sie wird zugleich manchmal durch zufällige, nicht immer günstige Umstände veranlaſst. Eine minder helle, freundliche, glückliche Stimmung kann uns gleichsam gezwungen in uns selbst verschlieſsen, und diese beiden Gründe wirken nothwendig zusammen, sobald die Menschheit ihr erstes Jünglingsalter verläſst. Aus diesem Zustande nun entspringt die Empfindung und die Stimmung, die man, im Gegensatz der naiven, die sentimentale nennt, und hier ist es, wo der Cha-

rakter der Alten und Neueren von einander abweicht.

Diese Trennung konnte nicht anders, als auch auf die Kunst einen entschiedenen Einflufs ausüben; sie mufste einen modernen Charakter annehmen, wenn sie von modern gebildeten Individuen bearbeitet wurde. Auch wäre es ein niederschlagender Gedanke, wenn die Folge so vieler und thatenreicher Jahrhunderte uns nichts hinterlassen hätte, wodurch auch wir an unsrem Theile die Kunst zu bereichern im Stande wären.

Wenn daher in unsrem Gedichte ein eigenthümlicher, und in seiner Gattung nicht minder trefflicher Geist, als der ist, welchen wir in den Alten wahrnehmen, waltet, so ist dies eben jene höhere und feinere Sentimentalität, jener reichere Gehalt für den Verstand und die Empfindung, der uns zu einem freieren Schwunge der Gedanken begeistert und unser Gefühl leiser und zarter bewegt. Dies ist der moderne Charakter, den es deutlich und unverkennbar an der Stirn trägt.

Dieser Charakter ist unserm Dichter so eigenthümlich, dafs wir ihn in allen seinen Werken wiedererkennen; aber er weifs ihn auf eine so grofse und wunderbare Weise zu behandeln, ihn wiederum so dicht an den der Alten anzuschliefsen, dafs er es wagen konnte, ihn sogar einem echt antiken Stoff, seiner Iphigenie, aufzudrücken, ohne dafs wir darin einen störenden Mifsklang vernehmen. Und diese Behandlung ist es, die hier noch einige Erörterung verdient.

Das Erste, was bei der Verfeinerung des Gedankens und der Empfindung zu leiden Gefahr läuft, ist die natürliche Wahrheit und die schlichte Einfalt. Doch sind es gerade diese beiden Eigenschaften, welche Göthe in einem unverkennbaren Grade an sich trägt. Wie hat er es nun angefangen, zwei so verschiedenartige Dinge so eng mit einander zu verknüpfen?

Was wir mit Recht Verfeinerung nennen, kann an sich nicht der Natur widersprechen; nichts ist so natürlich, als was rein menschlich ist, und es ist der Menschheit wesentlich eingepflanzt, sich von der bloſs sinnlichen Ansicht der Dinge zu einer höheren zu erheben. Wenn es der Verfeinerung also an Natur zu mangeln scheint, so ist es nur, weil wir in ihr nicht gleich die Realität wahrnehmen, die uns an dieser ins Auge fällt, weil ihr nicht geradezu ein sinnlicher Gegenstand entspricht, weil sie mehr das Werk der Energie einzelner menschlicher Kräfte, vielleicht nur in einzelnen Stimmungen, als der menschlichen Natur überhaupt scheint, und weil wir nicht sogleich absehen, wie der Weg, auf den sie führt, mit dem allgemeinen Wege der Natur und der Menschheit zusammentreffen, zu demselben Ziele gelangen kann. Es kommt daher nur darauf an, ihr diese Realität zu verschaffen, sie wirklich als Natur, nur als eine höhere und wahrhaft verfeinerte, aufzustellen.

Wir haben im Vorigen (XXXVIII.) gesehen, daſs unser Dichter einen rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn besitzt; wir haben gefunden, daſs einem

solchen äufsern ein ähnlicher innerer entsprechen mufs, der dieselbe Wahrheit und Festigkeit in dem innern Charakter sucht, welche jener in der äufseren Natur wahrnimmt. Dafs derselbe nun diesen Sinn mit jener Verfeinerung, jener hohen Sentimentalität verbindet, darauf beruht seine Eigenthümlichkeit, darauf das Geheimnifs, dafs er uns einen echt modernen Charakter zeigt, ohne dafs wir darum in ihm das schöne Gepräge antiker Einfachheit und Wahrheit vermissen.

Zwar scheint in dieser Verbindung auf den ersten Anblick etwas Widersprechendes zu liegen. Jener Sinn sucht die grofsen und hellen Massen der Natur, also im Menschen, was der Gattung, der ganzen Menschheit angehört. Diese sentimentale Stimmung steigt in die dunkeln Tiefen des Gemüths hinab, verweilt innerhalb der engen Grenzen eines kleinen Gebiets, und sogar vorzugsweise bei dem, was nur Einzelnen eigen ist. Aber es kommt nur darauf an, dies letztere grofs genug zu behandeln, um diesen Widerspruch sogleich wieder aufzuheben, und dies ist es, was unsern Dichter vor anderen auszeichnet.

Wo er den Zustand des Gemüths darlegt (und eigentlich ist er überall damit beschäftigt), wo er auch den ungewöhnlichsten und leidenschaftlichsten schildert, verfährt er dennoch, gerade wie bei der Beschreibung der äufsern Natur, immer ruhig und bildend, und fügt alle einzelnen Theile des Ganzen fest in einander. Er läfst die Individualität, die er darstellt, aus allen Kräften der Seele zugleich hervorgehn, verwebt

sie in alle Gedanken, alle Empfindungen, alle Äufse rungen des Charakters, zeigt denselben Charakter in Verbindung mit andern; und führt ihn unsrer Einbildungskraft so in seinem ganzen Seyn und Wesen vor, dafs wir ihn nicht blofs in einem einzelnen Augenblick, einer einzelnen Stimmung, sondern so erblicken, wie er überhaupt immer ist, seine Entwicklungen verfolgen, seine Fortschritte beurtheilen können. Er läfst nicht nach, genau und vollkommen zu erforschen, wie eine ungewöhnliche Eigenthümlichkeit, die sich ihm auf seinem Wege dichterischer Erfindung darbietet, in einem menschlichen Gemüthe als reine Wahrheit bleibend fortdauern, wie sie sich zu den übrigen nothwendigen und rein menschlichen Empfindungen verhalten, wie sich an andre Eigenthümlichkeiten anschliefsen, wie durch die Verbindung mit ihnen und ihr eignes natürliches Fortschreiten umgestalten kann, und er ruht nicht eher, als bis auch wir dies in seiner Darstellung deutlich wieder erkennen. Er bleibt daher nie einzeln bei ihr stehen, sondern erweitert sie auf eine unendliche Fläche, und stellt sich immer in den Mittelpunkt, in dem sich doch endlich alles, was nur irgend menschlich heifsen kann, nothwendig mit einander vereinigen mufs. Dadurch wird sie nun, wie ungewöhnlich sie auch an sich seyn möchte, in seiner Schilderung wirklich zur Natur, erscheint weder als die Frucht einer augenblicklichen Überspannung der Einbildungskraft, einer künstlich übergetriebnen Empfindung, noch als die Folge eines Schwunges des Geistes zu einer Höhe, auf der er sich nicht zu hal-

ten vermag; sondern als das wahre Resultat aller Gemüthskräfte in ihrem reinen Zusammenwirken.

Es kommt nur darauf an, recht menschlich gestimmt zu seyn, um das Aufserordentlichste und das Einfachste in denselben Kreis einzuschliefsen. Nur für den, welchem es, wie bei den Alten nothwendig noch der Fall seyn mufste, an Reichthum und Mannigfaltigkeit der innern Erfahrung fehlt, liegen gewisse Richtungen, welche die Empfindung manchmal nimmt, aufser den Schranken der natürlichen Wahrheit; nur der, welchem es, wie so oft uns Neueren, an jener hohen Einfachheit des Sinnes mangelt, weifs jenen seltnen Erscheinungen keinen allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Darum ist unser Dichter in einem höheren Grade, als irgend ein andrer, wahrhaft menschlich zu nennen, weil kein anderer noch zugleich in so mannigfaltigen, hohen und ungewöhnlichen, und doch so einfachen Tönen zu unsrem Herzen sprach.

Wer einzelne Beispiele für diese, nur ihm angehörende Eigenthümlichkeit verlangt, der erinnere sich, in welchem vorher unbekannten Sinn er den Umgang mit der Natur geschildert, welchen neuen Charakter er der Liebe, welche Tiefe und Zartheit der Weiblichkeit gegeben; wie er das Geheimnifs verstanden hat, in Werthers Charakter die ungewöhnlichste Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, eine so seltne und schwärmerische Liebe, dafs sie das Leben selbst ihren Empfindungen aufopfert, mit dem natürlichsten und einfachsten Sinn, mit der treuesten und naivsten

Anhänglichkeit an die Schönheit der Natur und die harmlosen Freuden des kindischen Alters zu paaren.

In keinem alten Dichter wird man diese hohe, feine und idealische Sentimentalität, in keinem neueren, verbunden mit diesen Vorzügen, diese schlichte Natur, diese einfache Wahrheit, diese herzliche Innigkeit antreffen.

XLV.

Eigenthümlichkeit unsres Gedichts in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehalts mit jener echt antiken Form.

Wir haben nunmehr die einzelnen Eigenschaften des Gedichts entwickelt, von dessen Wirkung wir Rechenschaft zu geben versuchen. Wir haben gefunden, daſs es in der rein objectiven Darstellung den Werken der Alten gleich kommt, daſs es in diese Form einen für den Geist und die Empfindung so reichen Gehalt kleidet, als wir ihn nur bei neueren Dichtern anzutreffen gewohnt sind, daſs es aber denselben dennoch wieder durchaus zu der einfachen und natürlichen Wahrheit der Alten zurückführt. Wir brauchen jetzt nur diese einzelnen Bestandtheile mit einander zu verbinden, um den ganzen Charakter desselben vollkommen darzustellen.

Jeder epische, oder auch nur überhaupt beschreibende Dichter müſste sich die rein künstlerische Form zu eigen machen, die wir im Anfange dieses Aufsatzes so ausführlich geschildert haben; jeder neuere müſste streben, unsern Geist und unser Herz auf die Weise zu beschäftigen, mit den Ideen und Empfindungen zu nähren, die unserer Zeit, den Erfahrungen, die wir gesammelt, den Fortschritten, die wir gemacht haben, angemessen sind. Aber in der Art, wie unser Dichter beides thut, liegt auch, mitten in dieser allge-

meinen Trefflichkeit sein individueller und unterscheidender Charakter.

Zuerst ist er ganz und allein wahrer Künstler. Seine Poësie ist rein darstellend, sie ist noch mehr als das, sie ist vollkommen episch; sie bleibt dem allgemeinen Begriffe der Kunst, einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, immer vollkommen nah; sie ist mit dem Style der bildenden eng verschwistert, und benutzt zugleich alle ihr selbst durch Bewegung und Ausdruck eigenthümliche Vorzüge. Die Gedanken und Empfindungen, welche sie schildert, sind nur die Seele seiner Gestalten, dienen nur, ihnen Leben und Sprache einzuhauchen.

Indem wir aber nur diesen Gestalten zuzusehen glauben, und überall Bewegung und Umrisse vor uns erblicken, werden wir dennoch eigentlich nur von ihrem innern geistigen Wesen gerührt; wir fühlen unsren Busen lebhafter, als bei einem andren Dichter bewegt, dringen tiefer in unser Inneres ein; werden reiner und menschlicher gestimmt. Jene Gestalten scheinen uns jetzt nur der zartgebildete Körper der Seele, die so lebendig aus ihnen hervorstralt.

Dadurch daſs Gestalt und Charakter in ihnen immer so genau für einander passen, daſs bald jener nur um dieses, bald dieser nur um jenes willen da zu stehen scheint, sehen wir bei ihnen immer den ganzen Menschen in seiner natürlichen Wahrheit. Er nimmt ihn in seiner besten und höchsten Eigenthümlichkeit auf, und giebt dann diesem Stoff das sichtbarste Gepräge der Kunst, da er ihn durch ein doppeltes Verfahren den

Werken der Alten ähnlich macht, einmal indem er ihn zu der einfachen Wahrheit der Natur zurückführt, und dann, indem er ihm jene rein dastellende Objectivität mittheilt.

Wer den Werther, den Götz und dies Gedicht lebendig in der Seele gegenwärtig hat, der wird die Wahrheit des eben Gesagten von selbst empfinden. Aber um sich zu überzeugen, daſs man nicht bloſs unentwickelte Gefühle, sondern klare und sichere Resultate aus dem Studium des Dichters mitgebracht hat, ist es nothwendig, es noch einmal in bestimmte und einfache Resultate zusammenzufassen. Löst man daher das, was wir ihm hier eigenthümlich nennen, und wodurch er die Wirkung hervorbringt, in der gewöhnlich alle Leser mit einander übereinkommen, in seine Elemente auf, so stöſst man vorzüglich auf folgende drei Punkte:

1. Er ist nicht bloſs durchaus objectiv und echt künstlerisch, sondern auch im genauesten Verstande immer bildend und episch, was er zeichnet, ist Gestalt und Bewegung; ist sinnlich anschaulich; ein reines Erzeugniſs der bildenden Phantasie.

2. Sein Stoff, das, was sich in seinen Schilderungen eigentlich darstellt, was aus ihnen, wie aus einem feinen Schleier, immer hervorblickt, was wir immerfort, aber nie anders, als in sinnlicher Gestalt und in lebendiger Bewegung sehen, ist die innere Menschheit, die Masse von Gedanken und Gefühlen, zu denen das Gemüth gelangt, wenn es in seinen vollen Kräften sich selbst und die Natur auſser sich umfaſst; die

Menschheit in ihrer höchsten Vollendung und ihrer einfachsten Wahrheit.

3. Die hohe Wirkung, die einerseits durch den Gehalt, den der Dichter in seinen Stoff legt, andrerseits durch das Dichterische der Darstellung entsteht, wird noch dadurch verstärkt, daſs für die letztere nichts mehr gethan ist, als die vollkommene Objectivität erfordert, nirgends aber ein überflüssiges Colorit aufgetragen ist, wodurch nun theils die Formen reiner und bestimmter hervortreten, theils der Stoff selbst einen um so tieferen und rührenderen Eindruck macht, als er nackter und einfacher erscheint.

Verliert nun unser Dichter, wie wir in einem der vorigen Abschnitte (XL.) gezeigt haben, auf der einen Seite gegen die Werke der Alten an sinnlichem Reichthum, so erlangt er dies auf der andren in gleichem Grade, und zwar durch eine Kühnheit wieder, durch die er auf einmal alles aufzugeben scheint. Denn nichts droht auf den ersten Anblick aller Kunst so groſse Gefahr, als die schlichte Wahrheit, die so leicht zu dem bloſs Prosaischen heruntersinkt, als die Innigkeit, die zu tief in uns herabzusteigen, zu sehr in unser wirkliches Gefühl einzugreifen scheint, um sich noch wieder von da zu einem idealischen und künstlerischen zu erheben. Gerade hier aber zeigt sich die Stärke des Dichters, und das gerechte Vertrauen zu seiner Kraft. Nicht indem er seiner Stimmung einen heftigen und leidenschaftlichen Schwung giebt, sondern indem er seinem Gegenstande dadurch, daſs er alles in ihm zusammenfaſst, eine unendliche Ausdehnung

ertheilt, hebt er ihn aus der Wirklichkeit empor; nicht dadurch, daſs er ihn von der Natur entfernt, sondern dadurch, daſs er ihn ganz in ihr, aber sie selbst mit ihm in ihrer wahren und ursprünglichen Gestalt auffaſst, erhält er ihn innerhalb des Gebiets der Einbildungskraft.

XLVI.

Vaterländischer Charakter unsres Dichters, in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen gezeigt.

Um die besondre Stelle kennen zu lernen, die wir selbst einnehmen, haben wir immer zugleich auf zwei Punkte zu sehen: auf das Alterthum und das Ausland. Es sey uns erlaubt, auch unsern Dichter noch einen Augenblick in dieser doppelten Beziehung zu betrachten.

Er verweilt, wie wir gesehen haben, nicht nur vorzugsweise bei der Schilderung des inneren Menschen, des Gemüths in seinen Gedanken und Empfindungen; sondern er zeigt es uns auch so, wie es etwas Andres und Höheres begehrt, als dessen Befriedigung unmittelbar in der Natur auſser uns liegt, etwas Idealisches, das über die äuſsre Thätigkeit und den äuſsren Genuſs des Lebens hinausgeht; wie es endlich überhaupt ein innres Daseyn in sich selbst dem äuſsren in der Welt entgegensetzt, in jenem oft etwas verfolgt, was diesem fremd ist, und nicht gleich dort dasjenige aufgiebt, was hier zu erreichen unmöglich ist. Dadurch unterscheidet er sich von den Alten, die den Menschen immer mehr in der Begleitung der Natur, als im Gegensatz mit derselben darstellen, und dies hat er mit den meisten neueren Dichtern gemein.

Aber die inneren Regungen des Geistes und des Herzens sind sehr verschiedener Töne fähig, und unter diesen zeichnen sich vorzüglich zwei aus, die gleichsam zwei Extreme bilden — der hohe und starke, und der stille und sanft gehaltene. Der Gedanke gewinnt eine andre Gestalt, wenn er aus dem bloſsen, von keiner äuſsern Erfahrung unterstützten Nachdenken hervorgeht, oder durch die Phantasie geformt, als glänzende Sentenz auftritt, und wenn er in einfacher Wahrheit eine Menge von Erfahrungen zusammenfaſst, und daraus gediegene Weisheit zieht. Das Herz fühlt andre Regungen, wenn es von heftigen Leidenschaften durchstürmt, und wenn es, nachdem es alles, was es nur von der Natur zu erfassen vermag, in seinen Kreis gezogen hat, von lauter mächtigen und unendlichen, aber immer mit einander zusammenstimmenden Gefühlen harmonisch durchdrungen, still aber tief bewegt ist. Diese letztere Stimmung ist es, in der uns Göthe immer das Gemüth schildert; und wenn er Leidenschaften hervorruft, so erheben sie sich, gleich Wellen auf dem unendlichen Meere, auf einem so zubereiteten Grunde, und lagern sich wieder auf die klare, nirgends umgrenzte, in allen ihren Punkten leicht bewegliche Fläche. Dadurch unterscheidet er sich von den neueren Dichtern andrer Nationen, die durchaus mehr Leidenschaft, als Seele mahlen, mehr Heftigkeit und Feuer, als Innigkeit und Wärme besitzen, und dadurch tritt er wieder dem schönen Gleichgewicht, der stillen Harmonie der Alten näher.

Dieser zwiefache Gegensatz vollendet, man kann es mit stolzer Freude behaupten, seinen Deutschen Charakter. Denn eine sichtbare Neigung zur abgesonderten Beschäftigung des Geistes und des Herzens, und ein stärkerer Hang nach Wahrheit und Innigkeit in beiden, als nach in die Augen fallendem Glanz und leidenschaftlicher Heftigkeit, sind Hauptzüge der Eigenthümlichkeit unsrer Nation, welche ihre besten philosophischen und dichterischen Producte unverkennbar an sich tragen, und durch die, wenn das Genie des Künstlers hinzukommt, seine Werke zugleich einen reichhaltigeren Stoff und eine gröſsere innere Festigkeit erlangen.

Wenn wir indeſs hier diesem Gedicht und der neueren Poësie überhaupt etwas zuschreiben, was sie vor der älteren auszeichnet; so ist dies kein Vorzug, der das Wesen der Kunst angeht. In diesem bleiben die Alten immer die Meister, und werden nie auch nur erreicht, viel weniger übertroffen werden. Das eigenthümliche Verdienst, von dem wir hier reden, ist nur, die Bahn eröffnet zu haben, den ganzen Reichthum an Gedanken und Empfindungsgehalt der neueren Zeit in das echt künstlerische Gewand zu kleiden, das man sonst nur bei ihnen antrifft.

XLVII.

Einfluſs der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichts auf die Totalwirkung desselben.

Auf Darstellung, auf Darstellung durch die Einbildungskraft, auf Darstellung des ganzen Menschen in seiner äuſsern Gestalt und seinem innern Wesen, geht unser Dichter aus, und diesen Zweck erreicht er in einem bewundernswürdigen Grade. Er ist nie bemüht, unsre Phantasie absichtlich weder zu ergötzen, noch zu spannen, noch überhaupt zuf diese oder jene Weise zu bewegen; er hat ein wahres und eigentliches, ein groſses und unermeſsliches Geschäft, das alle seine Kräfte, seine ganze Energie an sich reiſst — die Menschheit und die Natur, die seinem künstlerischen Blick einmal nicht anders, als durchaus dichterisch geformt erscheint, auch uns wieder in derselben Gestalt zu zeigen.

Dadurch weckt er zuerst und hauptsächlich unsern bildenden Sinn; wir suchen und finden überall Festigkeit, Ordnung, Zusammenhang; wir schaffen uns eine durchaus übereinstimmende, durchaus organisirte Natur; die äuſsern Formen, die wir vor uns erblicken, haben vollkommne Anschaulichkeit, die innern durchgängige Wahrheit; überall erhebt sich die Begeisterung unsrer Einbildungskraft und unsers Gefühls von einem fest zubereiteten Grunde. Nirgends ist etwas Verwirr-

tes oder Überspanntes; alles ist vollkommen klar und natürlich.

Aber es ist auch noch mehr. Die Hauptwirkung jedes Kunstwerks beruht auf der Verbindung seiner Gestalt mit seinem Charakter. Gerade darin liegt am meisten dasjenige, was sich niemals aussprechen oder erklären läſst, weil es allein von dem einfachen Gedanken abhängt, den der Künstler auf eine unbegreifliche Weise seinem Werk einprägt, und dadurch zugleich auf uns hinüberträgt. Daſs nun in unsrem Gedicht die äuſsern und inneren Formen so eng auf einander passen, daſs sie sich gerade gegenseitig nur bekleiden und erfüllen, dadurch wird der Charakter desselben in dem reinsten und vollsten Sinne, reiner als bei andern modernen, und voller als bei den alten Dichtern: Einfachheit, Wahrheit und Natur. Das menschliche Gemüth ist darin in einer gewissen Nacktheit dargelegt, wodurch es auf eine innigere und rührendere Weise auf uns einwirkt, als wir es bei irgend einem anderen Dichter erfahren.

XLVIII.

Resultate. — Allgemeiner Charakter unsres Dichters.

Wir sind jetzt bei dem Ziele angelangt, das wir durch die bisherigen Betrachtungen zu erreichen strebten; wir haben den Charakter des Göthischen Gedichts vollständig geschildert, und die Stelle angegeben, die es in Rücksicht auf die Kunst überhaupt, und in Vergleichung mit andern Gedichten ähnlicher Art, behauptet. Wir werfen jetzt noch einmal einen flüchtigen Blick auf den Weg, den wir zurückgelegt haben.

Zweierlei Vorzüge sind es, durch deren innige Verbindung die Manier unsres Dichters ihre unläugbare Eigenthümlichkeit erhält:

1. die Einfachheit, mit der er immer bloſs bei demjenigen stehen zu bleiben scheint, was die Kunst schlechterdings und nothwendig leisten muſs, sobald sie nur überhaupt Kunst zu heiſsen verdienen soll;

2. die Stärke der Wirkung, die er dadurch hervorbringt, daſs er seiner Poësie so viel Gehalt und Seele giebt, als nur immer einer sinnlichen Darstellung fähig ist.

Seinen Stoff zu einem reinen Erzeugniſs der dichterischen, und zwar der bildenden Einbildungskraft zu machen, ist sein ganzes und einziges Bestreben. Daher die feste Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen;

die Gröſse und Einfachheit der Züge; die objective, rein darstellende Manier, und eben daher der Mangel alles fremden Schmucks, aller nicht unmittelbar durch die Sache selbst bewirkten Erhebung, alles überflüſsigen Colorits.

Er nimmt aber seinen Stoff immer so, wie er einen überwiegend groſsen Gehalt für den innern Sinn hat und doch zugleich für den äuſsern vollkommen gültig ist. Von dem Menschen und der Natur mahlt er die Seele, aber sie immer gestaltet und lebendig. Daher seine Sentimentalität, das mehr sanfte als glänzende Licht seiner Gemählde, ihre gröſsere Wirkung auf den Geist und das Herz.

Durch beides, dadurch, daſs er die Natur da aufnimmt, wo ihr Zusammenhang am festesten, die Verwandtschaft ihrer Elemente am sichtbarsten ist (in ihrer geistigen Gestalt) und daſs er sie darin ganz objectiv behandelt, wird er im eminenten Verstande bildend, im eminenten Verstande nach Bestimmtheit der Umrisse, Einheit des Ganzen und Ebenmaaſs der Theile strebend. Denn er geht mit aller seiner Kraft bloſs darauf aus, die Formen eines groſsen Ideals aufzustellen, eines Ideals, das dem Geist der Menschheit und der Natur (der im Grunde nur Einer und ebenderselbe ist) gleich sey.

Von den Mustern des Alterthums unterscheidet er sich durch einen geringeren Gehalt für die Sinne und die Phantasie, aber durch einen vielfacheren und feineren für den Geist und die Empfindung; und wenn er dies mehr oder weniger mit allen neueren Dichtern

gemein hat, so zeichnet er sich von diesen wieder dadurch aus, daſs er in dieser Verschiedenheit selbst durch Objectivität, Harmonie und die Totalität, die sich in dem Leser durch Ruhe ankündigt, den Alten ungleich näher kommt, als irgend einer von jenen.

Die Seite seines Charakters, von welcher aus derselbe zum Fehlerhaften ausarten kann, und wirklich vielleicht manchmal darein verfällt, ist die Einfachheit seiner Mittel. Was man ihm daher vielleicht hie und da vorwerfen könnte, ist Mangel an Vielfachheit der Handlung und Bewegung, Mannigfaltigkeit der Gestalten, Fülle und Abwechslung der Diction und des Wohlklangs, mit Einem Wort Mangel an sinnlichem Reichthum; was ihn aber auch hier wieder charakterisirt, ist daſs dies nie zum Mangel auch an sinnlicher Individualität ausschlägt. Denn der Bestimmtheit der Umrisse und der Stetigkeit der Bewegung fehlt nie auch nur das Mindeste.

Wenn er in der Reinheit der Formen und dem Seelenvollen des Ausdrucks eine auffallende Ähnlichkeit mit Raphael darstellt, so erinnert er an ihn auch durch ein manchmal dürftig scheinendes Colorit.

XLIX.

Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges.

Um diesen Charakter unsers Dichters so kurz und bestimmt, als es unsre Absicht war, zeichnen, und diese Schilderung zugleich rechtfertigen zu können, glaubten wir den langen Weg einschlagen zu müssen, den wir nunmehr zurückgelegt haben. Da wir auf demselben vorzüglich zwei Dinge zu erörtern hatten, den einfachen Kunstsinn und den hohen intellectuellen und sentimentalen Gehalt des Dichters, so widmeten wir natürlich dem ersteren, als dem Wesentlichsten, zuerst und am ausführlichsten unsre Sorgfalt.

Wir gingen daher von dem Wesen aller Kunst überhaupt aus, und da dies in nichts andrem besteht, als in der Auflösung der Aufgabe: das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln; so suchten wir diejenige dichterische Methode auf, welche die Einbildungskraft am entschiedensten nöthigt, ein gewisses und zwar in allen seinen Formen bestimmtes Bild frei und rein aus sich selbst zu erzeugen.

Zu diesem Behuf schränkten wir die verschiedene Möglichkeit dieser Forderung Genüge zu leisten, nach und nach ein, und setzten:

1. den echt künstlerischen Styl, welcher die Einbildungskraft wirklich productiv macht, und nach Idealität und Totalität strebt, dem Afterstyle entgegen,

welcher entweder nicht rein bloſs auf sie, oder nicht stark genug auf dieselbe einwirkt, und nur zu gefallen oder zu glänzen bemüht ist; (II—XXII.)

2. denjenigen dichterischen, der, da er ganz auf Gestalt und Bewegung, mithin auf Objectivität hinausgeht, sich nah an das Wesen der bildenden Künste anschlieſst, demjenigen, welcher mehr die ausschlieſslichen Vorzüge der redenden (die unmittelbare Darstellung des Gedankens und der Empfindung) geltend macht; (XIII—XIX.)

3. denjenigen epischen, der, indem er den Leser mit seinem Gegenstande gleichsam allein läſst, und die Erinnerung an den Dichter entfernt, und indem er das Bild mehr aus der Phantasie des Zuhörers von selbst hervortreten macht, als es ihr vormahlt, den höchsten Grad der Objectivität erreicht, — demjenigen, der durch die entgegengesetzte Methode dieselbe mehr überhaupt zu Bildern, als zu Einem bestimmten, mehr frei und lebendig, als gesetzmäſsig stimmt. (XX—XXXVII.)

Nachdem wir darauf bei jedem dieser drei Punkte mit Beispielen bewiesen hatten, welcher dieser Style dem gegenwärtigen Gedicht eigen ist, und hierin, so wie in der einfachen Wahrheit des Vortrags (XXXVIII. XXXIX.) seine Ähnlichkeit mit den Werken der Alten gezeigt hatten; so konnten wir nunmehr von der Art seines Stoffs, von der Eigenthümlichkeit reden, durch die es sich wieder von jenen unterscheidet (XL—XLVII.) und damit die Schilderung seines individuellen Charakters vollenden.

L.

Flüchtiger Blick auf das Verhältniſs des Charakters unsers Dichters überhaupt zu dem besondern dieses Gedichts.

Vielleicht aber scheint es, als hätten wir uns in dem Vorigen zu viel mit dem Künstler überhaupt, und mehr als mit seinem neuesten vorliegenden Werke, beschäftigt. Wenn dieser Vorwurf gegründet ist, so zeigt er nur, wie rein sich die ganze Individualität desselben gerade in diesem seinem Werke spiegelt. Und dies ist in der That der Fall. Kein andres der Göthischen Gedichte stellt den ganzen Inbegriff seines Dichtercharakters so sichtbar dar, obgleich einzelne Seiten desselben in andern natürlich, und gerade darum, weil es die früheren waren, stärker und glänzender erscheinen. Allein wenn jenes Ganze selbst auftreten sollte, muſste es sich durch die Zeit und mannigfaltige Übung sammeln und reinigen, und die Stimmung, welche dies Product hervorzubringen vermochte, muſste erst durch Erfahrung und Reife vorbereitet werden. Dies fühlt man sehr deutlich, sobald man sich diese Stimmung auch nur einiger Maſsen vorzustellen versucht.

Denn wenn es je einen Mann gab, dem die Natur ein offnes Auge verliehen hatte, alles, was ihn umgiebt, rein und klar und gleichsam mit dem Blick des Naturforschers aufzunehmen, der in allen Gegenstän

den des Nachdenkens und der Empfindung nur Wahrheit und gediegenen Gehalt schätzt, und vor dem kein Kunstwerk, dem nicht verständige und regelmäſsige Anordnung, kein Raisonnement, dem nicht geprüfte Beobachtung, keine Handlung besteht, der nicht consequente Maximen zum Grunde liegen; wenn dieser Mann dann durch sein ganzes Wesen zum Dichter bestimmt, und sein ganzer Charakter so durchaus mit dieser Bestimmung Eins geworden ist, daſs seine Dichtung selbst überall das Gepräge jener Grundsätze und Gesinnungen an der Stirn trägt; wenn derselbe endlich eine Reihe von Jahren durchlebt hat, wenn er, mit dem classischen Geiste der Alten vertraut, und von dem besten der Neueren durchdrungen, zugleich so individuell gebildet ist, daſs er nur unter seiner Nation und in seiner Zeit emporkommen konnte, daſs alles Fremde, was er sich aneignet, danach sich umgestaltet, und er sich nur in seiner vaterländischen Sprache darzustellen vermag, in jeder andern aber, und zwar gerade für seine Eigenthümlichkeit, schlechterdings unübersetzbar bleibt; wenn es ihm nun so gelingt, die Resultate seiner Erfahrungen über Menschenleben und Menschenglück in eine dichterische Idee zusammenzufassen, und diese Idee vollkommen auszuführen — dann muſste, und nur so konnte ein Gedicht, wie das gegenwärtige ist, entstehen. Denn so unzertrennbar vereint ist der so eben geschilderte Charakter darin ausgedrückt, daſs es nicht möglich ist, einen einzelnen Zug davon allein herauszuheben: so innig verknüpft es den einfachen Sinn des Alterthums mit der

fortschreitenden Cultur neuerer Zeit; und so durchaus scheint es aus einem Geiste geflossen, der in der ganzen Individualität der wirklichen Verhältnisse, die ihn umgeben, alle Hauptformen menschlichen Daseyns rein und wahr in sich aufgenommen hat, und aus dem sich wiederum alle, wie aus Einem Mittelpunkt, ableiten lassen.

Auch konnte ein solches Product nur aus der Reife eines erfahrungsreichen Lebens hervorgehn; was so geschildert ist, mufs mit eignen Augen gesehn seyn, und was hierbei vorzüglich Bewunderung erregt, ist, mit dieser Reife zugleich diese jugendliche Frische der Phantasie, dies Leben in der Darstellung, diese Zartheit und Lieblichkeit in der Schilderung von Empfindungen gepaart anzutreffen.

LI.

Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerks.

Von der zwiefachen Art der Beurtheilung, welcher man jedes Kunstwerk unterwerfen sollte, haben wir nunmehr die eine vollendet; es bleibt uns jetzt noch die andre übrig.

Jedes Kunstwerk nemlich kann, wie der Künstler selbst, der es hervorbringt, als ein eignes Individuum angesehen werden. Es ist ein lebendiges Ganzes, es hat eine eigne innere Kraft, ein Lebensprincip, durch welches es eine bestimmte Wirkung äufsert. So haben wir Herrmann und Dorothea bis hierher betrachtet. Ohne uns noch in die Erörterung seiner einzelnen Theile einzulassen, ohne es festgesetzten Regeln anzupassen, haben wir blofs die Wirkung geschildert, die es hervorbringt, die Ursachen derselben aufgesucht, und dadurch nur seine Natur im Allgemeinen, ihrem Grade und ihrer Gattung nach, bestimmt.

Aber aufser dieser seiner innern Natur gehört jedes Gedicht auch noch, seiner äufsern Beschaffenheit nach, zu einer besondern Gattung von Kunstwerken, und hat in dieser Hinsicht besondren Forderungen Genüge zu leisten, besondre Regeln zu befolgen. Mit diesen Regeln haben wir daher das unsrige noch jetzt zu vergleichen. Denn nur beides zusammengenommen, sein innrer Charakter und seine äufsre Regelmäfsigkeit, bestimmt die Vortrefflichkeit desselben.

Die erstere Art der Beurtheilung kann man bei Kunstwerken, in einem vorzüglicheren Sinne dieses Worts, die ästhetische nennen, da sie den eigentlichen Kunst-Charakter ihres Gegenstandes, seinen echt künstlerischen Werth, sein Verhältniſs zum Ideale bestimmt; die letztere die technische, da sie denselben nicht mit einem Ideal, das nie ganz erreicht werden kann, sondern mit Regeln und Gesetzen vergleicht, die streng und vollkommen erfüllt werden müssen.

Daſs man beide zu selten mit einander verbindet, ist groſsentheils an einer gewissen ästhetischen Einseitigkeit Schuld. Denn die mechanischen Köpfe, welche nur für Regeln Sinn haben, vernachlässigen immer den ursprünglichen Gehalt an Originalität und Kraft, und die heftigen und regellosen setzen sich beständig über die nothwendige Achtung der Technik hinaus.

LII.

Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben.

Dafs Herrmann und Dorothea überhaupt genommen zur Gattung der epischen Gedichte gehört, ist so offenbar, dafs wir es auch schon durch das ganze bisherige Raisonnement hindurch stillschweigend vorausgesetzt haben. Niemand kann abläugnen, dafs es die Darstellung einer Handlung und zwar die einer Handlung von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende ist. Aber von einem epischen Gedicht bis zur eigentlichen Epopee ist noch beinah eben so weit, als von einem blofs tragischen zur Tragödie, und wir kommen daher erst jetzt zu der genaueren Untersuchung, in wie fern es auch diesen letzteren stolzeren Namen verdient?

Was ästhetische Beurtheilungen in der That schwierig macht, ist der Mangel einer vollständigen, gar nicht (das wäre zu viel verlangt) allgemeingültigen, aber nur consequenten, und mit den gerechten Ansprüchen eines echten Kunstsinns zusammenstimmenden Ästhetik, auf deren Gesetze man sich mit wenigen Worten beziehen könnte. So lange man eine solche entbehrt, befindet man sich immer in der unangenehmen Verlegenheit, die einzelne Beurtheilung durch die Ent-

wicklung theoretischer Grundsätze unterbrechen zu müssen, und so müssen auch wir hier der Theorie des epischen Gedichts eine eigne vorläufige Erörterung widmen. Um uns aber durch diese Abschweifung nicht zu weit von unsrem Gegenstand zu entfernen, werden wir uns begnügen, bloſs den Begriff desselben zu bestimmen, und aus demselben nur seine höchsten und daraus zunächst herflieſsenden Gesetze abzuleiten.

Fast bei keiner andern Dichtungsart ist man so sehr um eine genügende Definition verlegen, als bei der epischen. Die mannigfaltigen Gattungen erzählender und beschreibender Gedichte sind so nahe mit einander verwandt, und scheinen sich durch so wenig wesentliche Merkmale von einander zu unterscheiden, daſs es schwer ist, dasjenige zu bestimmen, was die eigentliche Epopee charakterisirt. Diese Schwierigkeit wächst noch dadurch, daſs die vorhandenen Muster dieser Dichtungsart genau genommen so wenig mit einander gemein haben, und höchstens bloſs darin, daſs sie insgesammt Erzählungen von Handlungen sind, kaum aber nur darin, daſs jedes derselben auch nur die Darstellung einer einzigen wäre, mit einander übereinkommen. Man hat daher von jeher andre und andre, und meistentheils bloſs minder wesentliche Nebenbegriffe, wie z. B. die Mitwirkung der Götter, den Gebrauch des Wunderbaren, die Nothwendigkeit heroischer Personen, die sehr unbestimmte Vorstellung der Gröſse

und Wichtigkeit der Handlung u. s. f. der Definition mit beigemischt, und dagegen nicht genug dasjenige herausgehoben, worin eigentlich das Wesen der Epopee besteht, und woraus die wichtigsten Gesetze dieser Dichtungsart herfliefsen.

LIII.

Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten.

Aber diese Unbestimmtheit, die wir so eben rügten, war auch auf dem Wege, den man bisher immer einschlug, nicht leicht zu vermeiden. Man blieb nemlich immer nur bei dem Objecte, bei dem Producte des Dichters stehen, und wir haben schon im Vorigen bemerkt, und mit einigen Beispielen bewiesen, daſs man bei ästhetischen Untersuchungen sich vielmehr an die Stimmung seines Geistes und an die Natur der Einbildungskraft wenden muſs.

Besonders aber sollte man sich bei verschiednen Gattungen von Gedichten oder Dichternaturen schlechterdings nicht begnügen, die Erklärungen derselben aus wirklichen vorhandenen Mustern zu beweisen. Diese Muster selbst müssen ja erst nach ihnen geprüft und beurtheilt werden. Sie können den Titel ihrer Rechtmäſsigkeit, als eigne Gattungen überhaupt, und als diese so und so bestimmte insbesondre, aus nichts andrem, als aus der Natur der Einbildungskraft und der verschiedenen Möglichkeit dichterischer Wirkungen ableiten. Denn nur in so fern es der allgemeinen Beschaffenheit unsrer Phantasie nach eine dichterische Stimmung giebt, die von allen andren wesentlich verschieden ist, kann derselben eine eigne Gattung entsprechen, sey es eine eigne Dichtungsart, oder eine

eigne Dichter-Individualität, je nachdem jene Stimmung ein verschiednes, oder nur eine (subjectiv) verschiedne Behandlung desselben Objects verlangt.

Dies also ist die Quelle, zu welcher man immer zurückkehren muſs. Der Eintheilungsgrund aller wesentlich verschiednen Dichtungsarten ist allein die Natur der dichterischen Einbildungskraft und des allgemeinen Zustandes der Seele, den sie in jeder einzelnen bearbeitet. Die Untersuchung dieser beiden Stücke, für sich und in ihrer Verbindung, giebt den Charakter jeder einzelnen Dichtungsart, die subjective Stimmung, aus der sie entsteht, und die sie wiederum hervorbringt, und aus dieser läſst sich die objective Definition ableiten.

LIV.

Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfnifs zur epischen Dichtung herfliefst?

Wenden wir diese eben beschriebene Methode auf unsern Gegenstand an, so sind die Hauptbestandtheile der Wirkung, welche der epische Dichter hervorbringt, lebendige sinnliche Thätigkeit, fortreifsendes Interesse an der Entwicklung der dargestellten Begebenheit, uneigennützige Ruhe, und ein weiter und grofser Überblick über die Natur und die Menschheit, und ihr gegenseitiges Verhältnifs gegen einander.

Daher verlangt man objectiv eine wichtige und merkwürdige Handlung, welche eine Masse von Individuen in grofse Bewegung setzt, heroische Personen und Theilnahme höherer Naturen, wodurch der Einbildungskraft der nöthige Schwung ertheilt wird, und einen gewissen Umfang des Plans, innerhalb dessen man durch eine gewisse Menge von Objecten geführt wird. Das Charakteristische der epischen Dichtung scheint also darin zu liegen, dafs sie uns ihren Gegenstand auf das lebendigste und sinnlichste darstellt, dafs sie durch denselben unserm Blick grofse und weite Aussichten eröffnet, und uns in einer solchen Höhe über denselben erhält, in der wir nur theilnehmende Beobachter sind, ihn selbst aber immer als etwas Fremdes aufser uns ansehen.

Alles dies nun trifft in derjenigen Stimmung zusammen, in welcher sich unser Gemüth in dem Zustande ruhiger aber lebendiger Beschauung befindet; dieser Zustand ist es daher, der in dem epischen Gedicht seine Befriedigung sucht, und wir dürfen folglich mit Recht hoffen, durch die genauere Untersuchung desselben unserm Ziele näher zu kommen.

LV.

Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung.

Es giebt offenbar in dem menschlichen Gemüthe zwei Zustände, welche sowohl in Rücksicht auf ihren Gegenstand, als in Rücksicht auf die Veränderungen, die sie in uns hervorbringen, unter allen am weitesten von einander verschieden sind, und alle übrigen, deren dasselbe fähig ist, wie unter zwei grofse Classen zusammenordnen: den Zustand allgemeiner Beschauung, und den einer bestimmten Empfindung.

In dem einen herrscht das Object, in dem andern das Subject. Jener, in seiner gröfsesten Vollkommenheit genommen, entsteht durch die Verbindung der äufsern Sinne mit unsrem intellectuellen Vermögen, das mit ihnen darin übereinkommt, dafs es sich von dem Gegenstande vollkommen scharf und deutlich absondert, und diesen letzteren blofs in Beziehung auf ihn selbst, und ohne alle eigennützige Absicht auf eigenen Gebrauch oder Genufs betrachtet. Dieser entspringt aus der verbundenen Thätigkeit des Gefühls und des Begehrungsvermögens, und alle Objecte werden in demselben auf das eigne Bedürfnifs oder die eigne Neigung bezogen. Jener zeichnet sich in Rücksicht auf den Gegenstand durch Umfang und Totalität, in

Rücksicht auf die innere Stimmung durch Ruhe aus; wer sich in demselben befindet, sucht in der Menge der Objecte durch Beschränkung der einen durch die andern die individuelle Form eines jeden, in ihrer Verbindung Zusammenhang, in ihren Beziehungen Wechselwirkung, in ihrem Seyn und Wesen überhaupt Wirklichkeit, und durch die Festigkeit ihrer gegenseitigen Verbindungen wenigstens bedingte Nothwendigkeit. Die Empfindung hingegen, die immer von dem bestimmten Verhältniſs ihres Zwecks zu ihrer Begierde ausgeht, flieht alle Beschränkung, kennt nur Einen Gegenstand, welchem alles andre weichen muſs, strebt nach einseitiger Befriedigung, lebt in der Möglichkeit, und sucht bloſs Wirklichkeit.

In dem Zustande der Beschauung liegt von selbst immer etwas Allgemeines und Idealisches, da unsre intellectuelle Natur, die nie auf etwas andres hinausgehen kann, darin hauptsächlich thätig ist. Die Empfindung behält auch dann noch, wenn sie durch die praktische Vernunft oder die Einbildungskraft zu vollkommner Reinheit geläutert ist, wenigſtens die Form ihres ursprünglichen Charakters. Denn die Beziehung auf das Subject bleibt darin, unter jeglicher Umwandlung, immer dieselbe.

Wenn daher die Kunst diese beiden Zustände dichterisch benutzen will, so hat sie in jedem zweierlei zu vertilgen; in dem ersteren: das prosaische Detail der von Phantasie entblöſsten Beobachtung und die Trockenheit der intellectuellen Ansicht; in dem

letzteren: die eigennützige Beziehung auf den wirklichen Besitz, und die daraus entstehende Beschränkung des Gegenstandes selbst. Jenem muſs sie die lebendige Sinnlichkeit, diesem die idealische Leichtigkeit der Phantasie einhauchen.

LVI.

Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes.

Wenn wir den Zustand der Beschauung als einen besondren vor demjenigen allgemeinen, in welchem uns überhaupt die Kenntniſs der Natur auſser uns beschäftigt, herausheben; so ist es, weil er sich durch zwei nur ihm eigenthümliche Merkmahle von allen ähnlichen unterscheidet — durch die gleichmüthige Stimmung der Seele, mit welcher dieselbe, allein durch das allgemeine Interesse des Objects geleitet, ihre beobachtende Aufmerksamkeit gleichmäſsig auf alle Punkte vertheilt, und durch den Umfang der Ansicht, da wir alsdann jeden Gegenstand, und jede Masse von Gegenständen, und so nach und nach das Ganze bis zu seinen äuſsersten Grenzen verfolgen. Daher ist er eben so sehr von dem Zustande der Untersuchung, in dem wir immer auf einen einzelnen bestimmten Punkt losgehn, und mehr in eine Tiefe eindringen, als uns über eine Fläche verbreiten, als von demjenigen verschieden, wo wir die Natur, durch einen Zufall oder einen bestimmten Zweck geführt, nur theilweise erforschen.

In allen diesen Modificationen sind unsere Sinne auf verschiedne Weise gestimmt, und dies unterscheidet schon der gewöhnliche Sprachgebrauch durch sehr bedeutende Ausdrücke. Denn wer gern in der Natur

lebt, sie mit klarem, ruhigem und heitrem Auge überschaut, auf Formen, Einheit und Harmonie achtet, dem schreiben wir Lebendigkeit des Sinns; dem emsigen Untersucher, der sich seinen Weg absichtlich und methodisch vorher vorzeichnet und die Lücken unsrer Kenntnifs auf eine gewissermaafsen systematische Weise ausfüllt, einen scharfen und eindringenden Blick; demjenigen endlich, der den sinnlichen Genufs, oder wenigstens die Vorstellung desselben in der Phantasie liebt, oder sich an dem Spiel, der Bewegung, der Mannigfaltigkeit erfreut, welche immer die Beschäftigung der Sinnlichkeit begleiten, Feuer der Sinne zu, indem wir uns hierbei mehr die Materie, als die Form der sinnlichen Objecte, oder doch die Wirkung aller sinnlichen Thätigkeit überhaupt auf die Empfindung denken. In der That mahlt auch in Naturen, zu deren Charakter einer dieser Zustände wesentlich gehört, schon der Ausdruck des Auges diese Verschiedenheit auf eine, ihren Bezeichnungen sehr analoge Weise; wie jeder sich leicht überzeugen wird, der sich auch nur Einmal den ruhigen, klaren, männlich festen und prüfenden Blick des blofsen Beobachters mit dem scharfen, durchdringenden, unruhig suchenden des eigentlichen Forschers, und beide mit dem feurigen, glänzenden und beweglichen des sinnlichen Menschen verglichen zu haben erinnert.

Parteilosigkeit und Allgemeinheit sind daher die Merkmahle, welche jenen Zustand der Beschauung vor allen andern, ihm ähnlichen charackterisiren; und durch beide erhebt er sich zu den höch-

sten und besten, in welchen der Mensch sich befinden kann. Denn da unsre Thätigkeit in demselben weder auf ein Bedürfniſs, noch auf eine einzelne Absicht bezogen wird, so ist sie von aller Bedingung, die nicht unmittelbar in ihr selbst läge, frei, eine reine Anwendung aller derjenigen unsrer Kräfte, welche der Objectivität, d. h. der Vorstellung äuſsrer Gegenstände, fähig sind, auf das Ganze der Natur.

Auf diese Weise bestimmt, kann dieselbe eigentlich nicht mehr, als zwei verschiedene Gegenstände haben, die physische und die moralische Welt, die Natur und die Menschheit; und auf beide angewandt, bringt sie zwei Wissenschaften, die Naturbeschreibung und die Geschichte zu Stande. Denn der Geschichtschreiber, der sehr wohl von dem Geschichtsforscher und dem bloſsen Erzähler geschehener Begebenheiten zu unterscheiden ist, muſs, gerade wie wir es in jenem Zustande schilderten, das Ganze seines Stoffs übersehen, alle Verbindungen desselben aufsuchen, immerfort unparteiisch vor ihm dastehn, und für alle mannigfaltigen menschlichen Empfindungen und Lagen Sinn haben, um jede, die er vor sich erblickt, in ihrer Eigenthümlichkeit zu verstehen.

LVII.

Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichts.

Wenn nun die dichterisch gestimmte Einbildungskraft einen solchen, so wesentlich von allen anderen unterschiedenen, so bestimmt charakterisirten Zustand in der Seele vorfindet, so kann sie nicht anders, als versuchen, diesem in ihrem Gebiet eine entsprechende Form zu schaffen; und dieser Versuch ist es, durch welchen das epische Gedicht entsteht. Denn wir dürfen uns nur vorstellen, was die Kunst aus diesem Zustande, wenn sie sich desselben ganz und einzig bemeistert, machen kann, um sogleich auf alle wesentliche Bestandtheile der Epopee zu kommen.

Objectivität, Parteilosigkeit und Umfang der Ansicht waren die Hauptmerkmahle jener beschauenden Stimmung unsres Gemüths. So lange dasselbe es aber bloſs mit wirklichen Gegenständen zu thun hat, fühlt es immer einen zwiefachen Mangel, den einen in Rücksicht auf seine Intellectualität — daſs er nie alle Seiten seines Objects übersehen, nie alle Verbindungen daran auffinden, es nie als ein nur durch sich selbst bestehendes, von allem andren unabhängiges Ganzes betrachten kann — den andren in Rücksicht auf die Sinnlichkeit — daſs nicht allein die Beob-

achtung immerfort Lücken läſst, welche nur der Verstand durch Schlüsse ausfüllen kann, sondern daſs auch die Verbindung des Ganzen immer nur auf einem Zusammenhang nach Begriffen, nicht auf sinnlicher Einheit beruht.

Diesen beiden Mängeln hilft die dichterische Einbildungskraft auf einmal ab, indem sie den Gegenstand, ihn zugleich der Wirklichkeit und dem Begriff entziehend, zu einem idealischen Ganzen macht. Da nun nichts mehr übrig bleiben kann, was nicht durchaus sinnlich wäre, und nichts mehr, was nicht, als Theil des Ganzen, mit allem Übrigen in Verbindung stände: so findet jene beschauende Gemüthsstimmung nirgends so sehr, als in ihr, ihre vollkommne und genügende Befriedigung.

Die höchste Objectivität fordert die lebendigste Sinnlichkeit, und jene Allgemeinheit der Übersicht ist unmöglich, wenn man sich nicht zu einer gewissen Höhe über seinen Gegenstand erhebt, und ihn von da aus gleichsam beherrscht. Daher sind die beiden Hauptbestandtheile in dem Begriff der Epopee: Handlung und Erzählung. Nur wo Handlung ist, ist auch Leben und Bewegung, und durch Erzählung, dadurch daſs der, auf welchen eingewirkt werden soll, nur Zuhörer, nicht Zuschauer ist, wird der Gegenstand unmittelbar vor den Sinn und den Verstand gebracht, und kann die Empfindung nur erst, wenn er durch dies Gebiet hindurchgegangen ist, berühren.

Der Begriff der Handlung ist dem epischen Gedicht so wesentlich, daſs wir noch einen Augenblick

bei demselben verweilen müssen. Er ist auf der einen Seite dem eines blofsen Zustandes, auf der andern dem einer Begebenheit entgegengesetzt. Die blofse Beschreibung eines Gegenstandes hat immer etwas Kaltes und Einförmiges; da bei ihr der Stoff ohne alle Bewegung ist, so kann sie diese nur durch die Behandlung erhalten. Aber die blofse Bewegung allein ist noch bei weitem nicht hinreichend. Wo das höchste Leben und die höchste Sinnlichkeit gefordert wird, da mufs man eine bestimmte Kraft in Thätigkeit erblicken; da mufs ein Streben nach einem bestimmten Ziele vorhanden seyn, das uns für den gelingenden oder fehlschlagenden Erfolg im Voraus besorgt macht. Dies ist es, was dem Begriff der Begebenheit mangelt. Schon der unpersönliche Ausdruck des Begebens kündigt unmittelbar einen Vorfall an, der nicht durch Eine, wenigstens nicht durch eine bekannte Ursache, sondern mehr durch Zufall, durch das Zusammenkommen vieler, einzeln nicht bemerkbarer Umstände bewirkt worden ist. Nicht allein nun dafs die Erzählung eines solchen Ereignisses nicht das Leben, die sinnliche Bewegung der Erzählung einer wirklichen Handlung besitzen kann; so ist sie auch nicht, wie diese, einer gleich dichterischen Einkleidung fähig. Um die Einheit hervorzubringen, welche der Kunst allemal eigen ist, mufs in dem Stoff selbst schon eine gewisse Anlage befindlich seyn, für sich ein abgesondertes Ganzes zu bilden; wenigstens mufs derselbe eine bestimmte Kraft in sich enthalten, deren Richtungen der Dichter verfolgen kann.

Daher kommt es, dafs der Roman, der immer Begebenheiten darstellt, ob er gleich in Absicht seines Umfangs und der Verknüpfung seiner Theile zum Ganzen eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem epischen Gedicht an sich trägt, dennoch so wesentlich von demselben verschieden ist, dafs, da dies auf der höchsten Stufe aller darstellenden Poësie steht, es von ihm noch unausgemacht ist, ob er nur überhaupt ein wahres Gedicht und ein reines Kunstwerk genannt werden kann. Wenigstens wird man nicht mit Unrecht anstehn, ihm diesen Rang einzuräumen, wenn man bedenkt, dafs er mit der wesentlichen Bedingung jedes Gedichts, mit einer rhythmischen Einkleidung, schlechterdings unverträglich ist, und ein Roman in Versen ein abgeschmacktes Product seyn würde.

Weiter ist es daher nicht möglich, den Begriff der Epopee zu verfehlen, als wenn man die Nothwendigkeit der Handlung in ihr abläugnet, und ihr statt derselben Begebenheiten unterschieben will.

Was nun aber diese Handlung und die Erzählung derselben so individualisirt, dafs sie die Epopee vor allen übrigen Gattungen erzählender Gedichte in ihrer Eigenthümlichkeit bezeichnen, ist die Natur jener beschauenden Stimmung des Gemüths und der dichterischen Einbildungskraft, und die Wechselwirkung, in welche beide hier mit einander treten. Diese drei Stücke haben wir daher noch besonders zu untersuchen.

LVIII.

Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung.

Wenn der Künstler die innre Harmonie des Gemüths nicht durch Miſsklänge stören will, so darf er seinen Gegenstand auf keine andre, als auf eine, der Stimmung, auf die er überhaupt hinarbeitet, analoge Weise behandeln. Diese nun ist bei dem epischen Gedicht der Zustand klarer, ruhiger, aber sinnlicher Betrachtung. Je sinnlicher dieselbe ist (und davon hängt doch ihr künstlerischer Werth ab), desto mehr muſs sie Leben, Bewegung und Handlung suchen; aber indem sie auſser sich Thätigkeit zu sehen verlangt, kann sie keine andere fordern, als die, welche in ihr, zugleich neben ihr selbst, ohne sie zu zerstören, bestehen könnte. Es muſs daher eine solche seyn, die entweder über die ihr im Wege liegenden Hindernisse den Sieg erhält, oder sich wenigstens, wenn sie auch unterliegt, nicht in allem ihrem Beginnen gehemmt, sondern nur eine andre Richtung zu nehmen genöthigt fühlt. Der Kampf, in welchem der epische Dichter den Menschen mit dem Schicksal zeigt, und ohne den es nie eine groſse sinnliche Bewegung giebt, muſs sich in Sieg, oder in Frieden und Versöhnung, nicht in Niederlage und Verzweiflung endigen. Denn sonst wird die Ruhe aufgehoben, welche die erste Bedingung jenes rein beschauenden Zustandes ist; das eigne

Gemüth nimmt einen überwiegenden Antheil, wir steigen von der Höhe herab, die uns über unserm Gegenstand erhalten sollte, und mischen uns selbst als Theilnehmer unter die handelnden Personen.

Allein wenn der epische Dichter sich hüten muſs, jene Ruhe zu zerstören, so muſs er sich noch mehr in Acht nehmen, sie gar nicht in Gefahr zu bringen. Denn gerade dieselbe energisch zu machen, aus der Verbindung derselben mit lebendiger Thätigkeit männlichen Muth hervorgehn zu lassen, ist er vorzugsweise vor allen andren bestimmt. Was wir vorhin sagten, braucht er daher nur im Ganzen zu erreichen; im Einzelnen kann er seine Leser erschüttern, wie stark und nah er will an den Abgrund der Furcht und des Entsetzens führen; vielmehr, je besser er dies zu thun versteht, desto stärker ist seine letzte endliche Wirkung. Seine Kunst, das Gemüth zu beruhigen, muſs eigentlich die seyn, es mannigfaltig genug zu erschüttern, es von einer Bewegung zur andern zu führen, eine Empfindung durch die andre zu modificiren, und so jede einzelne zu hindern, sich des Gemüths ausschlieſslich zu bemächtigen.

Aus der Totalität seiner Darstellung muſs die Ruhe, die er bewirkt, hervorgehn, und diese Totalität ist also das zweite Erforderniſs seiner Gattung. Wir haben schon im Anfange dieser Blätter gesehen, daſs jeder Dichter überhaupt nothwendig immer, sobald er nur rein und allein auf die Einbildungskraft einwirkt, eine gewisse Totalität erreicht, indem er uns nemlich seine Gegenstände in eine Welt hinüber-

trägt, in welcher sie das Einseitige und Ausschliefsliche verlieren, das sie in der Wirklichkeit entstellt. Allein der epische Dichter braucht diese Eigenschaft noch in einem andren und engeren Sinn. Er muſs unsern Blick wirklich so viel umfassend und allgemein, als nur immer möglich, machen, ihn immer auf die ganze Lage der Menschheit in der Natur richten. Indeſs kommt es auch bei ihm nicht darauf an, wie groſs gerade der Kreis von Gegenständen sey, den er durchläuft, sobald er nur die Stimmung hervorbringt, die wir eben beschrieben haben: die Stimmung, in der wir für alle Objecte offen sind, für alle Sinn haben, und durch ein überwiegendes und allgemeines Interesse zur bloſsen Betrachtung hingezogen werden. Denn in dieser Stimmung herrschen von selbst die Kräfte, welche unmittelbar für sich Totalität mit sich führen.

LIX.

Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand.

Die dichterische Einbildungskraft hat dem Stoff des epischen Dichters, um ihn in seiner ganzen Stärke wirken zu lassen, zwei Eigenschaften mitzutheilen: Sinnlichkeit und Einheit. Beide werden in denjenigen Modificationen, die sie zu epischer Sinnlichkeit und epischer Einheit machen, durch den allgemeinen Geist dieser Dichtungsart bestimmt.

Dieser besteht darin, dem Zuhörer die Welt in ihrem ganzen Zusammenhange vor die Augen zu legen, in ihm allein seine beschauenden Kräfte herrschend zu erhalten, dieselben aber zu der höchsten Stärke und zu vollkommener Harmonie anzuspannen, und dies alles endlich allein durch die Einbildungskraft auszuführen. Er hat daher nur Gestalt und Bewegung zu suchen, darf sich nicht einmal begnügen, nur die eine oder die andre, sondern muſs immer beide mit einander vereint, lauter bewegte Gestalten aufstellen, muſs immer allein für das Auge und den Sinn arbeiten, oder, wenn er andre Sinne und andre Empfindungen ins Spiel zieht, doch ihre Wirkung immer jenem Haupteindruck unterordnen.

Aber das Auge will nicht bloſs durch bestimmte Formen, durch sorgfältig gezeichnete Umrisse gehörig

geleitet, es will auch belebt werden. Er muſs daher die Trockenheit einer bloſsen Zeichnung vermeiden, Licht und Schatten, Farben, mit Einem Wort Colorit suchen, aber dies Colorit wieder nur der Eigenthümlichkeit seiner Gattung gemäſs gebrauchen. Der Sinn, wenn er episch gestimmt ist, lebt in der freien, heitren Natur; der epische Dichter kann also nie genug Licht, genug Sonne, nie eine hinlängliche Fülle von Gestalten, nie genug lebendige Bewegung derselben, nie genug reiche und mannigfaltige Farbengebung erlangen. Aber mitten in diesem üppigsten Reichthum muſs nicht nur überhaupt die Form, sondern in ihm selbst auch durchgängige Harmonie herrschen; ein Ton muſs den andern mildern; keiner muſs sich schreiend hervordrängen; die Sinne müssen ergötzt, aber nicht in verwirrendem Taumel mit fortgerissen werden. Der epische Dichter hat daher alles Bunte und Schreiende, alles Grelle und Contrastirende zu vermeiden.

Allein dies, wovon wir bis jetzt redeten, sind nur erst die einzelnen Züge zu seinem Gemählde; die groſse Kunst besteht darin, dies Gemählde selbst zusammenzusetzen. Hierbei indeſs brauchen wir nicht weiter zu verweilen. Diese Kunst ist eben das, womit wir uns in dem ersten Theil dieses Aufsatzes so ausführlich beschäftigt haben, die reine Objectivität, die den Gegenstand in seiner ganzen lebendigen Gestalt vor uns hinstellt. Wir haben gesehen, daſs dieselbe vorzüglich durch die ununterbrochene Stetigkeit der Umrisse bewirkt wird, und das Gesetz dieser Stetigkeit

ist daher dem epischen Dichter mehr als irgend einem andern vorgeschrieben.

Der bloſs und ruhig beschauende Sinn ist nie, da er nie von einer einzelnen Absicht, noch einer einzelnen Empfindung ausgeht, auf Einen Gegenstand ausschlieſsend geheftet; er schweift immer auf andre, immer auf alles über, was er zugleich vor sich erblickt, sucht immer eine Menge von Objecten, oder, wenn er in seiner besten Stimmung ist, immer ein Ganzes derselben. Das Werk des epischen Dichters muſs daher, indem es bestimmt ist, auf die ganze Natur eine freie Aussicht zu öffnen, eine Menge von Objecten, eine Mannigfaltigkeit einzelner Gruppen umfassen, und in diesen muſs nun jede Gestalt in ihren einzelnen Theilen, jede Gruppe in ihren einzelnen Gestalten, endlich das Ganze in seinen einzelnen Gruppen durch nirgends unterbrochene Umrisse eine einzige Form bilden. Aber diese Stetigkeit wird auch noch auſserdem durch die erforderliche Bewegung nothwendig. Denn jede Unterbrechung derselben würde eben so gut ein Stillstand in dieser, als eine Lücke in der Gestalt seyn.

Jedes epische Gedicht muſs daher am Ende eine vollkommene Einheit aufstellen; und da dies keine Einheit nach Begriffen (wie in der Naturbeschreibung und Geschichte) seyn darf, so muſs es eine Einheit der Gestalt und der Handlung seyn. Es darf daher nicht mehr als Eine Handlung, und muſs diese als ein sinnliches, durch sich allein vollständiges, von allem auſser sich unabhängiges Ganzes schildern.

Wie sich die epische Einheit noch besonders von der Einheit andrer Dichtungsarten unterscheidet, dies können wir bequemer in der Folge entwickeln, als hier, wo wir es noch nicht sowohl mit den Gesetzen, als nur mit dem Begriff des epischen Gedichts zu thun haben.

LX.

In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluſs, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt.

Wenn, wie wir im Vorigen gezeigt haben, jede eigne Dichtungsart dadurch entsteht, daſs sich in dem menschlichen Gemüth eine eigne Stimmung vorfindet, deren sich nur die dichterische Einbildungskraft zu ihrem Gebrauche bedient (obgleich in dem Augenblick, wo dies geschieht, immer sie es ist, welche dieselbe hervorruft), so kann das volle Wesen derselben nicht anders, als durch die Verbindung dieser beiden Elemente sichtbar werden.

Wir haben jetzt in Rücksicht auf die Epopee beide: die beschauende Stimmung des Gemüths und die auf sie bezogene Einbildungskraft, einzeln untersucht. Die erstere zeichnete sich durch Objectivität, durch Totalität und durch Einheit, die aber freilich eine Einheit nach Begriffen war, aus; die letztere trug im Ganzen denselben Charakter an sich, auch Objectivität, auch Totalität, auch Einheit, nur aber eine sinnliche, und nur alle diese Eigenschaften, da sie es nicht mit der, immer an sich beschränkten und uns nie ganz verständlichen Wirklichkeit zu thun hat, in gröſserer Vollkommenheit und Reinheit.

Da also die Einbildungskraft hier eine Stimmung des Gemüths bearbeitet, die ihrer eignen Natur schon von selbst nahe kommt, so ist es natürlich, dafs alle jene Eigenschaften in doppelter Stärke auftreten müssen; aber das Wichtigste ist dabei das, was gerade aus dem Umstande selbst entspringt, dafs sie sich an einem, ihr selbst der Form nach ähnlichen Stoff versucht. Da von dieser Seite ganz und gar kein Mifsklang entstehen kann, so hat sie, indem sie ihre Form geltend macht, keine Schwierigkeit zu bekämpfen, keinen Streit zu schlichten, keinen Widerspruch aufzulösen. Es mufs also von allen Seiten Ruhe hervorgehn:

1) aus der Parteilosigkeit, welche jeder blofs betrachtenden Stimmung eigen ist;

2) aus der Idealität und der Einheit der Kunst;

3) endlich aus der Anwendung der Kunst auf jene Stimmung, als einen ihr ähnlichen Stoff.

Aber in Rücksicht der Materie ist diese Ähnlichkeit nicht in gleichem Grade vorhanden, da die beschauende Stimmung vermöge des darin zugleich herrschenden intellectuellen Vermögens nicht durchaus sinnlich, und durch ihre blofs objective Parteilosigkeit und Allgemeinheit gewisser Mafsen kalt und trocken ist. Die Einbildungskraft mufs demselben also von ihrer Sinnlichkeit und ihrem Feuer leihen, und sich daher zu einer Kraft stimmen, welche nicht der rüstigen und furchtbaren gleicht, mit der Hindernisse bekämpft, sondern der wohlthätigen und üppigen,

mit der neues Daseyn hervorgebracht, oder schon vorhandnes gestärkt und genährt wird.

Die volle und ruhige Kraft ist es, welche das Leben erhält und erhöht. Denn sie kann nicht aus Armuth erschöpft, und nicht durch Widerstand aufgerieben werden. Keinem andren Dichter kann man daher mit Recht so viel Leben zuschreiben, als dem epischen; und wo fände man auch wohl ein höheres, regeres, sinnlicheres, als in der Ilias und Odyssee?

LXI.

Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung.

So wie der epische Dichter von dem höchsten Leben beseelt ist, so mahlt er auch eigentlich die ganze Dauer desselben, da hingegen der lyrische (um unter diesem Namen alles zusammenzufassen, was jenem entgegensteht) nur einzelne Zustände schildert. Denn er allein bringt eine Stimmung hervor, welche durch das ganze Leben fortdauern kann.

Wie wir es in unsrer eignen Erfahrung wirklich, aber nur dann antreffen, wann wir eine längere Zeit in unsre Erinnerung zurückrufen, so giebt es unsrer Empfindung immer neue Modificationen, läſst dieselben durch die leisesten Übergänge auf einander folgen, und versteht die Kunst, uns die ganze Tonleiter des Gefühls von Saite zu Saite durchzuführen, abstechende Töne durch Zwischentöne zu mildern, erschütternde allmälig vorzubereiten und ruhig verhallen zu lassen. Sowohl objectiv in seinem Gegenstande, als subjectiv in unsrer Einbildungskraft und Empfindung bringt er eine stetige und ununterbrochen zusammenhängende Folge hervor. Wenn der lyrische und tragische Dichter (welche in so fern in Eine Classe gehören) uns oft stoſsweise führen, und uns zuletzt plötzlich auf einer steilen Höhe verlassen; so durchläuft er den ganzen Kreislauf, sowohl den objectiven des Lebens, als den

subjectiven der Empfindung, mit uns. Denn er will nicht durch Einen plötzlichen und entscheidenden Streich Rührung und Erschütterung, sondern durch Ebenmaſs und Totalität des Ganzen Erhebung und Ruhe bewirken. Was also das Leben als eine Folge, und eine Folge mannigfaltiger Ereignisse, als ein Ganzes charakterisirt, dies findet man in ihm vollständig, aber in einer einzigen Handlung dargestellt, wieder.

Eine entschiedene Richtung zur epischen Dichtkunst kann daher niemand, als demjenigen eigen seyn, der lieber in der äuſsern Wirklichkeit, als abgesondert und zurückgezogen in sich lebt, der sich mehr mit dem wirklichen sinnlichen Daseyn der Dinge, als mit dem abgezogenen Gedanken und der von aller unmittelbaren sinnlichen Gültigkeit entblöſsten Empfindung beschäftigt; und wiederum, wer hierzu einen entschiedenen Hang hat, und damit dichterisches Genie verbindet, dessen Richtung kann nicht anders, als gleichfalls entschieden episch genannt werden. Dadurch begreift man noch besser, wie sich in dem epischen Gedicht auf einmal alles vereinigt, woraus die klarste Objectivität, die lebendigste Sinnlichkeit, der thätigste Muth, die gröſseste Fülle der Kraft, die allgemeinste Harmonie hervorgeht, und wie sich diese Gattung nothwendig auf den Umfang der Welt und die Dauer des ganzen Lebens ausdehnt. Denn die auf Einen bestimmten Punkt gerichtete Empfindung (um die Natur der epischen Stimmung an derjenigen, die ihr geradezu entgegengesetzt ist, zu zeigen) ist immer ein Zustand

der Spannung und Anstrengung, der nicht anders, als nur Momente lang währen kann.

Wenn man das epische Gedicht seines dichterischen Gewandes entkleidet, so bleibt dasjenige übrig, was die Geschichte in ihrer geistvollsten Behandlung, und die Naturbeschreibung in ihrer gröſsten Allgemeinheit gewährt — ein vollkommner Überblick über die Menschheit und die Natur in ihrer Verbindung. Der wesentliche Unterschied liegt nur in dem, was ein reines Werk der Einbildungskraft ist, darin nemlich, daſs der Dichter, um zu einem so allgemeinen Überblick zu führen, nicht, wie jene, wirklich der ganzen Vollständigkeit der Objecte bedarf, sondern einen ſubjectiven Weg kennt, auch vermittelst eines einzigen Objects gerade dasselbe und in der That noch mehr zu leisten, da er das Gemüth in eine gleichsam unendliche Stimmung versetzt, in der sie über jede, möglicherweise gegebene Anzahl von Objecten hinausgeht. Unter allen Dichtern steht daher der epische auf dem höchsten Standpunct, und genieſst der weitesten Aussicht, und unter allen Dichtungsarten ist die epische am meisten fähig, den Menschen mit dem Leben zu versöhnen, und ihn für das Leben tauglich zu machen.

Zugleich aber kommt keine andre Dichtungsart dem einfachsten und reinsten Begriff der Kunst, der bildlichen Darstellung der Natur, so nahe, und verbindet damit so vollkommen auch den eigenthümlichen Vorzug der Dichtkunst, die Schilderung der Folge der Erscheinungen und der innern Natur der Gegenstände. Mehr als irgend eine andre giebt sie zugleich der

Musik Gestalt, und den bildenden Künsten Bewegung und Sprache.

Aber diese Bewegung ist immer nur in dem Gegenstande, sie reiſst nicht auch zugleich den Dichter und den Leser mit sich fort. Daher ist die Stimmung in beiden immer mehr verweilend, mehr bildend; da hingegen der lyrische Dichter noch in einem buchstäblicheren Sinn, als in welchem Pindar diese Worte braucht, von sich ausrufen kann:

Kein Bildner bin ich!
Nicht ruhet zögernd mein Werk
auf weilendem Fuſsgestell;
nein! mit vollen Segeln,
auf eilendem Nachen
wallet mein Lied dahin!

Denn in der That folgt er selbst dem Wirbel der Empfindung, den er schildert, und eilt, statt bei einzelnen zu verweilen, immer von Bild zu Bild, von Empfindung zu Empfindung fort. Der epische Dichter hält alles, das, woran er schon vorübergegangen ist, und das, wozu er eben erst gelangt, zugleich fest, und vereinigt es in Ein Ganzes; der lyrische bewahrt das, was er hinter sich zurückläſst, nur noch in der Wirkung auf, die es auf das zunächst Folgende ausübt.

LXII.

Definition der Epopee.

Wir glauben jetzt die Stimmung, aus welcher die Epopee entsteht, und die sie hervorbringt, hinlänglich geschildert zu haben; es bleibt uns jetzt nur noch übrig, daraus eine objective Definition derselben zusammenzusetzen.

Aber darin gerade liegt eine nicht geringe Schwierigkeit. Zwar ist es offenbar, daſs die Epopee die dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung ist, auch könnte man noch leicht die Bestimmung hinzufügen, daſs die Handlung als ein sinnliches, für sich selbst bestehendes, von allem auſser sich unabhängiges Ganzes geschildert seyn muſs, wenn dies nicht von selbst schon in den Worten: dichterische Darstellung, enthalten wäre.

Aber immer fehlt noch gerade dasjenige darin, was die epische Stimmung eigenthümlich charakterisirt, das rein Darstellende, die Totalität, die Freiheit von dem Übergewicht einer einzelnen, alleinherrschenden Empfindung. Alle diese Eigenschaften sind aufs höchste nur dunkel in dem einzigen Ausdruck: Erzählung, enthalten; und selbst wenn man sich damit begnügen wollte, so ist das epische Gedicht dadurch wohl von der Idylle und der Tragödie, noch gar nicht aber von allen übrigen poëtischen Erzählungen abgesondert.

Jenen eigentlich epischen Charakter durch objective nähere Bestimmungen der epischen Handlung und der epischen Erzählung auszudrücken, scheint unmöglich. Denn die letztere hat in dieser Hinsicht nicht, was sich einzeln als eine objective Eigenschaft angeben ließse; und bei der ersteren kommt es nicht sowohl auf die Art (da wir bald sehen werden, dafs man jede, sogar eine entschieden tragische, benutzen kann), als allein auf die Behandlung an. Es bleibt also nichts übrig, als die eigenthümliche subjective Wirkung eben so in die Definition des epischen Gedichts mit aufzunehmen, als man dieselbe in der Definition der Tragödie in der Erregung der Furcht und des Mitleids schon lange zu sehen gewohnt ist.

Hiernach könnte man daher das epische Gedicht als eine solche dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung definiren, welche (nicht bestimmt, einseitig eine gewisse Empfindung zu erregen) unser Gemüth in den Zustand der lebendigsten und allgemeinsten sinnlichen Betrachtung versetzt.

Denn nun braucht man nur diesen Zustand genau zu entwickeln, um sogleich zu allen jenen wesentlichen Eigenschaften der Epopee: der reinen Objectivität, der lebendigen Sinnlichkeit, der vollkommenen Totalität, und der Abwesenheit aller solcher Parteilichkeit, welche die Freiheit der Ansicht verhinderte, von selbst zu gelangen.

Die Hauptmerkmahle in dieser Definition sind, wie man leicht gewahr wird, der Begriff der Handlung

und der Erzählung. Vorzüglich ist der letztere wichtig, von welchem auch die ganze Gattung ihren Namen erhalten hat. Streng genommen hätte man aus diesem zugleich ihr ganzes Wesen ableiten können. Denn was nur erzählt wird, das wird schon dadurch von selbst in eine gewisse Ferne gestellt; das kann daher nicht so unmittelbar auf die Empfindung einwirken; das wird mehr in das Gebiet des Verstandes und der bloſsen Betrachtung gezogen; das sieht man daher mit gröſserer Unparteilichkeit, mit mehr Ruhe an; dabei kann man endlich, da es ein abgesondertes Ganzes für sich ausmacht, mehr Verbindung, mehr Totalität aufsuchen. Allein es hätte willkührlich scheinen können, so viel aus einem einzigen Begriff abzuleiten, und auf alle Fälle war es methodischer, auf die allgemeine Quelle aller ästhetischen Wirkungen, auf die Natur des Gemüths und der Einbildungskraft, zurückzugehen.

LXIII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Tragödie.

Unter den übrigen Dichtungsarten giebt es vorzüglich drei, welche leicht mit der Epopee verwechselt werden können: die Tragödie, die mit derselben im Begriff der Handlung, die Idylle, die damit im Begriff der Erzählung, und die ganze übrige Classe erzählender, aber nicht epischer Gedichte, die in beiden mit ihr zusammenkommen.

Die Tragödie hat man, wenigstens eine lange Zeit hindurch, für so nahe mit ihr verwandt gehalten, daſs man sie zum Theil sogar eine nur unmittelbar in Handlung gesetzte Epopee genannt hat; und so lange man gewohnt war, alle ästhetischen Grundsätze allein aus den Mustern der Alten zu entwickeln, konnte es dieser Meynung nicht an Anhängern fehlen. Denn bei den Griechen entstand die Tragödie nicht allein in der That aus dem Epos, sondern sie blieb auch in ihrer höchsten Vollkommenheit noch immer in hohem Grade episch, so wie die dichterische Stimmung der Alten sich überhaupt auf eine sehr überwiegende Weise zu dieser Seite hinneigt. Untersucht man aber das Wesen der Tragödie zugleich tiefer und allgemeiner, und sieht man vorzüglich auf die Forderungen, welche dieselbe an die Natur und die Stimmung des Dichters macht; so überzeugt man sich leicht, daſs

nirgends sonst zwei sich übrigens ähnliche Dichtungsarten so weit auseinandergehen, und sich so geradezu entgegengesetzt sind, daſs das Wesen der einen nie sichtbarer, als durch eine Vergleichung mit der andern ins Auge fällt. Diese Hoffnung, ein noch helleres Licht über die Natur der Epopee zu verbreiten, ist es, die uns einladet, hier noch bei der Tragödie einen Augenblick zu verweilen.

Über den Begriff der Tragödie ist man ungleich früher, als über den der Epopee, einig gewesen. Daſs die tragische Handlung auf eine einzige Katastrophe hingeht, daſs diese Katastrophe den Menschen im Kampf mit dem Schicksale zeigt, und in dem Zuschauer Furcht und Mitleid zu erregen bestimmt ist, sind fast allgemein angenommene Merkmahle desselben. Offenbar war indeſs der Begriff der Tragödie auch leichter zu entdecken, als der des epischen Gedichts, da jener sich nur auf die Stimmung des Gemüths zu einer einzelnen Empfindung, dieser auf einen ganzen allgemeinen Zustand desselben gründet.

Denn darin liegt gerade der groſse und mächtige Unterschied, daſs die Tragödie auf Einen Punkt versammelt, was der epische Dichter auf eine unendliche Fläche ausdehnt. Beide kommen im Begriff der Handlung, und folglich der Objectivität, beide in den allgemeinen Forderungen der Kunst mit einander überein; um also in ihren Resultaten so weit auseinanderzugehen, müssen sie in der ursprünglichen Gemüthsstimmung verschieden seyn, welche die Einbildungskraft nur dichterisch bearbeitet, und gerade da ist es

auch in der That, wo ihre contrastirende Individualität allein anzutreffen ist.

Dem epischen Gedicht haben wir den Zustand der sinnlichen Betrachtung, also einen objectiven, ruhigen und mehr intellectuellen, zugeeignet. Indeſs ist es natürlich, daſs darum in diesem Zustand die Empfindung nicht schweigt; daſs sie vielmehr in ihrer gröſsesten Energie zugleich mit rege wird. Und wie sollte sie es nicht? da so groſse und uns so nahe liegende Gegenstände, als das Schicksal und die Menschheit, alsdann vor uns da stehn, und zugleich unser Blick so erhellt und gestärktist, daſs er sie in ihrer reinsten und eigenthümlichsten Gestalt durchschaut. Wir haben dies im Vorigen nicht besonders herausgehoben, weil es sich in der That von selbst versteht; diesen Antheil der Empfindung an der Wirkung des epischen Gedichts nicht besonders mit in Anschlag gebracht, weil er in einer schon ursprünglich sinnlichen, und noch dazu allein durch die Hand der Kunst zubereiteten Stimmung unmöglich fehlen kann. Aber jetzt da der Tragödie die Empfindung gewisser Maſsen, als ein ihr ausschlieſslich angehörendes Gebiet angewiesen werden soll, ist es nothwendig dies genauer auseinanderzusetzen. Allerdings wird also durch den epischen Dichter die Empfindung erregt, er hörte auf Dichter zu seyn, wenn er nicht sogar seine Hauptwirkung darauf hinrichten wollte; allein was durch ihn in Bewegung kommt, ist der ganze empfindende Mensch, nicht eine einzelne Empfindung; es ist ferner keine, die wir auf unsern gegenwärtigen augenblicklichen Zu-

stand, vielmehr eine, die wir, da sie durch einen, in eine gewisse Ferne gestellten Gegenstand erregt wird, allgemeiner auf unsre ganze Lage, unser ganzes Daseyn beziehen; es ist endlich noch weniger eine, die unmittelbar durch die Gegenwart des Objects geweckt wird, es ist immer eine dritte Person, der Erzähler, noch zwischen diesem und uns, und so geht auch alles in uns erst durch unser intellectuelles Vermögen hindurch, ehe es unser Gefühl zu berühren im Stande ist.

Dieser Unterschied ist überaus fühlbar, wenn wir die Erwartung vergleichen, welche die Lösung des furchtbaren Räthsels, woran Ödipus Schicksal hängt, und welche der Kampf Hektors und Achills in uns erregt. Wie ungleich ängstlicher und qualvoller ist jene, wie vielmehr blofs rührend und wehmüthig diese! In beiden Fällen ist unsre Furcht, unser Mitleid gleich stark. Aber der Ton dieser Empfindungen ist anders, da in jenem der Ausgang noch nicht entschieden ist, noch er selbst, in diesem nur seine Erzählung erwartet wird, er selbst aber längst da gewesen ist. Hat der Dichter in diesen beiden Fällen diese Verschiedenheit wohl zu benutzen verstanden, so befinden wir uns in den ersteren in der vollkommensten Ungewifsheit, selbst dann, wann der Erfolg uns schon vorher bekannt war, und empfinden in dem letzteren, auch noch völlig unbekannt mit der Begebenheit, nur die sanfte Schwermuth, in die uns eine traurige Vergangenheit versenkt, wenn die Erinnerung sie wieder zurückruft.

Diese verschiedene Einwirkung erklärt sich natürlich aus der verschiedenen Form beider Dichtungsarten, daſs die eine uns zum Zuschauer ihres Gegenstandes macht, die andre ihn uns nur, wie aus einer beträchtlichen Ferne, durch Überlieferung zuführt. Aber daſs gerade diese Formen ihnen beiden nothwendig und wesentlich sind, dies ist es, was ihren Charakter bestimmt. Denn in der That lassen sich alle Eigenschaften der Tragödie am leichtesten aus dem Begriff der lebendigen Gegenwart, in die sie ihren Stoff versetzt, ableiten, so wie sich aus dem der Erzählung alle diejenigen entwickeln lassen, welche das epische Gedicht von ihr unterscheiden. Da aber nicht gleich gut auch seine übrigen Eigenthümlichkeiten daraus herflieſsen, so war es besser, eine andre Methode des Raisonnements, als diese, zu erwählen.

LXIV.

Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung, und ist daher lyrisch.

Der Zustand einer bestimmten Empfindung ist also derjenige, auf welchen der tragische Dichter hinarbeitet, und die Tragödie ist in so fern nur eine besondre, aber zugleich die höchste Gattung der lyrischen Poësie (*): eine besondre, weil sie eine gewisse ein-

(*) Es wird befremdend scheinen, die Tragödie hier so dicht an die lyrische Poësie angeschlossen zu sehen. Allein man erinnere sich, daſs ich von ihr hier nur im Gegensatz gegen die epische rede, und daſs der Weg meiner Untersuchung mich gerade auf den Punkt führt, in welchem der Unterschied zwischen beiden am schärfsten ins Auge fällt. Ich habe nemlich die Dichtungsarten nicht sowohl nach ihrer äuſsern Form, als nach der Stimmung unterschieden, die sie in dem Dichter voraussetzen und in dem Leser hervorbringen. Nun ist der einfachste Unterschied zwischen der Epopee und Tragödie unstreitig: die vergangene und die gegenwärtige Zeit. Jene erlaubt Klarheit, Freiheit, Gleichgültigkeit; diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor. Daher drängt die letztere das Gemüth in sich selbst zurück, da die Epopee den Menschen vielmehr in die Klarheit der Gestalten herausführt. Dadurch nun eignet sich die Tragödie offenbar der lyrischen Gattung an. Übrigens aber ist sie, als die Darstellung einer Handlung, eben so sehr als das Epos und vollkommen plastisch. Die Hauptgesetze derselben werden sogar nur aus ihrer plastischen Natur hergeleitet werden können; aber da sie alle

zelne Empfindung zu erregen strebt; die höchste, weil sie diese Wirkung durch einen äufseren Gegenstand, durch die Darstellung einer Handlung, erreicht.

Da die Empfindung überhaupt in jeder dichterischen Stimmung so stark und so allgemein als möglich wirksam seyn mufs; so hält man den Unterschied der beiden Gemüthszustände, welche den epischen und tragischen Dichter bilden, am besten daran fest, dafs in jenem mehr das Object, in diesem zugleich stärker das Subject herrscht. In jenem suchen wir Gegenstände, und verknüpfen sie zu einem Ganzen; obgleich dies Ganze nothwendig Eindrücke in uns zurückläfst, so heften wir uns weniger an ihnen, als an ihrer Ursache, fest. In diesem beziehen wir, was wir sehen, unmittelbar auf unsre Empfindung, eine Nei-

durch den lyrischen Zweck, die Erregung der Empfindung, modificirt seyn müssen, so werden die Gesetze der epischen Poësie gar keine Anwendung auf sie finden; da sie hingegen mit den Gesetzen der lyrischen Dichtung in durchgängiger Übereinstimmung stehen müssen. So lange man daher blofs epische und lyrische Poësie unterscheidet, mufs die Tragödie wirklich mehr der letzteren, als der ersteren beigezählt werden. Unstreitig aber wäre es besser, alle Poësie in plastische und lyrische, und die erstere wieder in epische und dramatische (unter der ich hier blofs die tragische verstehe, da die Komödie eine ganz eigne Erörterung fordert) abzutheilen. Alsdann würden alle Gesetze der plastischen Dichtung zwar zugleich für die Tragödie gelten; aber man würde bestimmt fühlen, wie mit dem Begriff der gegenwärtigen Handlung unmittelbar auch der Begriff der Empfindung und nothwendige Rücksicht auf die allgemein lyrischen Gesetze gegeben ist.

gung, eine Leidenschaft wird rege, und sie bestimmt nun allein den Antheil, den wir an der Begebenheit nehmen, die sich vor unsern Augen abrollt. Daher geht in der Tragödie alles auf einen einzigen entscheidenden Punkt, gleichsam auf eine Spitze, hin: der Gang ist nicht bloſs ununterbrochen, sondern rasch, die Entscheidung ist plötzlich und abgebrochen, da hingegen in der Epopee alles gleichsam in sich zurückkehrt, immer einen geschlossenen Kreis durchläuft.

In der Tragödie herrscht immer Eine Art des Charakters, der Gesinnung, der Handlungsweise; wenn mehrere auftreten, so erscheinen sie im Kampf, jede will ihr Recht in dem Gemüthe des Zuschauers allein behaupten, und alle lassen es am Ende auf Sieg oder Niederlage ankommen. In der Epopee erhebt ihr mannigfaltiges Entgegenwirken den Zuhörer über sie alle, statt ihn zum Theilnehmer an einer einzelnen Partei zu machen, und ihn selbst in den Kampf mit herabzuziehen. In der Epopee werden ferner nach einander alle Arten der Empfindung erregt; das Lächerliche und das Tragische, das Sanfte und das Erhabene, das Furchtbare und das Liebliche, alles steht harmonisch neben einander, und wir umfassen und bewahren alles zugleich, d. h. unser Gemüth befindet sich in einer Lage, in welcher es keinem dieser Eindrücke ganz angehört, sondern eigentlich nur für alle Sinn hat, allen offen steht. Die Tragödie hat, wenn sie vollkommen ist, denselben Umfang der Töne, aber jeder füllt unsre Seele in dem Augenblick, wo er erschallt, ganz und ungetheilt; sie wirken nicht neben, sie wirken nach

einander, das Resultat ist kein Ganzes, worin alle diese Elemente zugleich vorhanden sind, es ist etwas Neues, bewirkt durch eine Reihe durch sie successiv hervorgebrachter Modificationen.

Die Epopee beschäftigt zwar zugleich unsre Sinne und unsre Empfindung; aber da sie uns überhaupt nur zur Beschauung und Betrachtung einladet, so läſst sie uns in verweilender und ruhiger Muſse. Die Tragödie reiſst uns in ihren Gegenstand mit fort, zwingt uns zur Theilnahme an ihrer Handlung selbst. Die erstere nährt und bereichert daher unser Vermögen, unser Wesen im Ganzen; die letztere stählt vorzüglich die Fähigkeit, dies Vermögen auf einen einzelnen Punkt zu richten, unsre Kraft zum Entschluſs und zur That. Die Epopee führt uns in die Welt hinaus, in eine freie heitre und sonnichte Natur; die Tragödie drängt uns in uns selbst zurück, und mit demselben Schwert, mit dem sie ihren Knoten zerhaut, trennt sie auch uns auf einen Augenblick von der Wirklichkeit und dem Leben, das sie uns überhaupt weniger zu lieben, als mit Muth zu entbehren lehrt.

LXV.

Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen?

Will man nunmehr den Unterschied beider Dichtungsarten, nachdem man sich desselben im Allgemeinen nach der Erfahrung und dem wirklichen Eindruck versichert hat, auf durchaus bestimmte Begriffe zurückführen, so muſs man zuerst auf die Entstehung jeder Dichtungsart, darauf nemlich, daſs die dichterische Einbildungskraft einen Zustand bearbeitet, den sie in dem Gemüthe schon vorfindet, zurückgehn, und hernach genau dasjenige absondern, was beide, sowohl in der ihnen zum Grunde liegenden Stimmung, als in ihren letzten Resultaten, mit einander gemein haben. Denn nicht darauf, daſs die eine einseitiger oder weniger vermögend wäre, sondern nur darauf, daſs bei beiden in dem gleichen Umfang und der gleichen Wirkung dieselben Bestandtheile anders gemischt sind, beruhet ihr Unterschied.

Mit einander gemein nun haben beide:

1. daſs, wenn die Stimmung, aus der sie hervorgehn, vollkommen seyn soll, in derselben der ganze Mensch, sein empfindendes Wesen eben so wohl, als sein betrachtendes, thätig seyn muſs;

2. daſs es dieselbe Einbildungskraft, dieselbe Kunst ist, welche beide bildet, und deren Gepräge sie gleich stark an sich tragen sollen.

Verschieden aber sind sie hingegen dadurch:

1. dafs, obgleich beide alle unsre Kräfte in Bewegung setzen, diese doch bei jeder in andrem Verhältnifs und auf andre Weise gemischt sind, jeder also ein verschiedner Gemüthszustand, der Epopee der der Beschauung, in dem das Object, der Tragödie ein zu einer bestimmten Empfindung determinirter, in dem das Subject herrscht, zum Grunde liegt;

2. dafs diese beiden, so wie sie an sich verschieden sind, eben so sich auch verschieden zu der Natur der Kunst verhalten, und daher, von ihr bearbeitet, wieder verschiedene Resultate geben.

Der Zustand der bloſsen Betrachtung führt nothwendig Ruhe, und (in so fern als unser Verstand darin eine bedeutende Rolle spielt) ein Streben nach Totalität mit sich; aber er läſst unser Gefühl sehr unbeschäftigt; unsre Sinne selbst wirken nicht lebendig, unter ihnen vorzüglich nur der kälteste, das Auge, mit.

In dem Zustande der Empfindung haben wir unmittelbar Einen Gegenstand im Auge, und befinden uns nothwendig in einer gewissen Spannung und Unruhe; aber der ganze sinnliche Theil unsres Wesens ist in starker und lebendiger Mitwirkung.

Wenn nun die Einbildungskraft diese beiden Zustände in dichterische Stimmungen umwandeln will, so hat sie dem ersteren ihre Sinnlichkeit, dem letzteren ihre Idealität zu leihen.

Denn der erstere ist ihr der Form nach ähnlich, der Materie nach aber unähnlich; sie muſs ihn daher mit neuer Kraft ausrüsten; aber die Ruhe und Totali-

tät, die sie immer mit sich führt, gehen doppelt stark und fühlbar daraus hervor.

Beide aber soll sie auch in dem andern, der, gerade umgekehrt, in der Materie ihr ähnlich, aber in der Form ihr entgegengesetzt ist, geltend machen. Hier braucht sie also eine andre Art der Kraft, eine solche, welche aus widersprechenden Elementen selbst, etwas Neues zu schaffen vermag.

Hierbei müssen also auch durchaus andre Resultate entstehen.

Um neben der unabänderlichen Einseitigkeit der Empfindung nicht ihre Anforderungen an Totalität aufzugeben, mufs sie, statt eine unendliche Fläche vor uns auszubreiten, einen einzelnen Punkt so gleichsam schwängern, dafs in ihm allein alles enthalten sey; statt den Menschen und die Welt eigentlich darzustellen, einen solchen Zustand der Empfindung hervorbringen, in welchen der volle Eindruck von beiden übergegangen ist, und aus dem das innige Gefühl für beide gleich leicht und voll ausströmen kann.

Um bei der unruhigen Anspannung, die mit der Empfindung immer verbunden ist, noch die ihr eigenthümliche Ruhe zu behaupten, mufs sie den verwegnen Schritt wagen, den Menschen und die Welt, die sie nicht mehr zu schlichten und zu versöhnen im Stande ist, durch einen kühnen Streich auf einmal von einander zu trennen, und dem ersteren dadurch seine Ruhe wiederzugeben, dafs sie ihn, alle seine Kraft in ihm selbst versammelnd, unabhängig und selbstthätig macht.

Da nemlich hier in dem ursprünglichen Zustande des Gemüths, und in dem, welchen die Kunst herrschend machen will, nicht, wie bei dem epischen Dichter, von selbst Harmonie vorhanden ist, so können beide nur durch die Lösung des Widerspruchs verbunden werden, in dem sie stehen, und in der Stimmung, die hierdurch bewirkt wird, bleibt immer etwas Gewaltsames und Heftiges übrig. Dies aber wird in dem Grade gemildert werden, in welchem der Dichter mehr seine Natur, als jenen ursprünglichen Zustand, die Heftigkeit der Leidenschaft, heraushebt; und wie sehr es ihm hierin gelingen kann, lehrt uns das Beispiel der Alten.

LXVI.

Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so grofse Ruhe hervorbringen?

Ein scharfsinniger und geistvoller Kritiker hat bemerkt, dafs die Werke der Alten eine hohe und würdige Ruhe hervorbringen, da uns die der Neuern hingegen in einer unruhigen Spannung lassen; und diese Bemerkung ist, wenn sie sich auch nicht so durchgängig bestätigt finden sollte, da man wohl Sophokles Ödipus gegen das Erstere, und Göthe's Iphigenia gegen das Letztere anführen könnte, im Ganzen gewifs äufserst wahr.

Die Alten bringen allerdings mehr Harmonie und Ruhe hervor:

1. weil sie durchaus mehr episch, als lyrisch sind;

2. weil sie die reine Natur der Kunst vollkommner darstellen;

3. weil sie sich diese Arbeit weniger, als die Neueren, durch einen an Gedanken- und Empfindungs-Gehalt zu reichen Stoff erschweren.

LXVII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfliefst.

Noch weniger als die Tragödie, ist die Idylle bisher von der Epopee durch sichre und zugleich wesentliche Merkmahle unterschieden worden. Die erstere konnte, da sie eine ihr allein eigenthümliche Form hat, wenigstens nie mit derselben verwechselt werden; die Grenzen der letzteren hingegen scheinen mit denen des epischen Gedichts wenigstens in einzelnen Fällen so in einander zu laufen, dafs man nicht sowohl fragen darf, wie? als vielmehr ob beide nur überhaupt so wesentlich von einander verschieden sind, dafs sie in keinerlei Ausdehnung (die man ihnen beiden, und zwar innerhalb ihres Begriffes, zu geben im Stande ist) mit einander zusammentreffen? Um dies gehörig zu untersuchen, wollen wir von dem gewöhnlichen Begriff beider Dichtungsarten ausgehen, und sehen, wohin uns die genauere Entwicklung desselben führen wird.

Unter dem Namen der Idylle pflegt man den ganzen Theil der Poësie zusammenzufassen, welcher mehr ein häusliches Familienleben, als eine Existenz in gröfseren Verhältnissen, mehr ruhige als unternehmende Charaktere, mehr sanfte und friedliche Gesinnun-

gen, als heftige Aufwallungen und Leidenschaften schildert, und vorzugsweise bei der Freude an der Natur und in dem engen, aber lieblichen Kreise unschuldiger Sitten und einfacher Tugenden verweilt. Wo also diese Einfalt und Unschuld herrscht, dahin versetzt uns der Idyllendichter, in das Erstlingsalter der Menschheit, in die Welt der Hirten und Pflüger. Mit der Epopee hingegen verbinden wir vor allem nur den Begriff der Darstellung einer Handlung, und verbannen jene einfache Unschuld so wenig aus derselben, daſs sogar einige der lieblichsten und anmuthigsten Idyllenscenen in epischen Gedichten enthalten sind, wie z. B. die Hochzeit der Kinder Menelaos in der Odyssee, und die Ankunft Eminias bei der Hirtenfamilie im Tasso.

Die einzigen Unterschiede, die sich hiernach festsetzen lieſsen, wären also bloſs die, daſs die Idylle wenigstens nie einen heroischen Stoff, oder heroische Charaktere aufnimmt, und daſs sie nicht, wie die Epopee, nothwendig Handlung braucht. Allein auch von dem epischen Gedicht ist es wenigstens noch nicht ausgemacht (und wir werden diesen Punkt gleich in der Folge berühren), ob es nothwendig einen heroischen Stoff darstellen muſs; und die Idylle kann durchaus voll Handlung seyn, ohne darum weniger Idylle zu bleiben. Um daher auf völlig bestimmte Grenzen zu kommen, muſs man einen andren und mehr methodischen Weg einschlagen.

Des Ausdrucks der Idylle bedient man sich nicht bloſs, um eine eigne Dichtungsart zu bezeichnen,

man gebraucht ihn auch, um damit eine gewisse Gesinnung, eine Empfindungsweise anzudeuten. Man redet von Idyllenstimmungen, Idyllennaturen. Die Eigenthümlichkeit der Idylle muſs sich daher auf eine innere besondre Eigenthümlichkeit des Gemüths beziehen, sey es nun eine vorübergehende, oder eine bleibende, die sich dem Charakter selbst beigemischt hat. Dadurch also unterscheidet sie sich zuerst von der Epopee, daſs sie immer aus einer einzelnen und einseitigen, die letztere hingegen aus der allgemeinsten Stimmung des Geistes entspringt; und gerade in demselben Verhältnisse steht sie auch zur Tragödie. Denn die Tragödie erhält, wenigstens in ihrer höchsten Vollkommenheit, gleichfalls der Seele die Freiheit, sich gleich lebendig nach allen Seiten hin zu bewegen, weckt alle Kräfte im Menschen zugleich, ob sie schon ihr Verhältniſs zu einander anders, als der epische Dichter bestimmt. Die Idylle hingegen schneidet willkührlich einen Theil der Welt ab, um sich allein in den übrigen einzuschlieſsen, hemmt willkührlich Eine Richtung unsrer Kräfte, um allein in der andern ihre Befriedigung zu finden.

Wo wir dies im Leben wirklich antreffen, da erscheint es uns als eine Beschränkung, obgleich, da sie gerade die lieblichste und anmuthigste Seite der Menschheit, ihre Verwandtschaft mit der Natur, hervortreten macht, allemal als eine solche, die ein gewisses rührendes Vergnügen gewährt. Die Kunst aber tilgt auch das selbst, was daran Beschränkung ist, noch aus, indem sie dies Einschlieſsen in einen engeren

Kreis nicht bloſs aus freiem Willen, sondern aus der innersten Natur selbst hervorgehen läſst, aus einer Innigkeit und Naivetät der Empfindung, die sonst nicht ungestört ausströmen könnte.

Denn offenbar sind in dem moralischen Menschen zwei verschiedene Naturen sichtbar, eine, die mit seinem physischen Daseyn geradezu übereinstimmt, und eine, die sich zuerst von demselben losmacht, um reicher und gebildeter dazu zurückzukehren. Vermöge der ersteren ist er gleichsam an dem Boden festgewurzelt, der ihn erzeugt hat, und gehört selbst als ein Glied zur physischen Natur, nur daſs er nicht aus Noth an sie gefesselt, sondern freiwillig durch Liebe mit ihr verbunden ist. Die Idylle nun behandelt nie mehr als die erstere, so wie sie immer nur aus einer ihr angehörenden Stimmung entspringt. Sie hat daher einen engeren Kreis, in den sie aber darum nicht weniger Gehalt für den Geist und die Empfindung, nicht weniger Seele zu legen vermag.

LXVIII.

Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert.

Diesem Unterschiede in der Wirkung, welche beide Dichtungsarten hervorbringen, entspricht zugleich ein analoger in ihren Objecten, oder wenigstens in der Behandlung derselben.

Das Natur - Daseyn des Menschen kann sich nicht durch einzelne Handlungen, sondern nur durch den ganzen Kreis der gewöhnlichen Thätigkeit, durch die ganze Art des Lebens beweisen. Der Pflüger, der Hirt, der stille Bewohner einer friedlichen Hütte überhaupt, kann nur selten (und dann geht er schon immer aus diesem Kreise heraus) auf einzelne bedeutende Unternehmungen stoſsen; was ihn bezeichnet, ist nicht, daſs er heute dieses oder jenes gethan hat, sondern daſs er es morgen wiederholt, daſs er so zu leben und zu handeln gewohnt ist; man kann nicht von ihm erzählen, man muſs ihn beschreiben. Das Object der Idylle ist daher immer ein Zustand, das der Epopee eine Handlung des Menschen; jene ist immer nur beschreibend, diese durchaus erzählend.

Daher ist alles, was nur durch gewaltsame Unternehmungen zu Stande kommt, so wie alles, was aus dem gewöhnlichen Kreise der Existenz und des Lebens herausgeht, Krieg und Blutvergieſsen, jede heftige

Leidenschaft, die unruhige Thätigkeit der Wifsbegierde, ja der ganze Forschungsgeist überhaupt, welcher der Kenntnifs der Gegenstände manchmal ihr Daseyn aufzuopfern bereit ist, der Idyllenstimmung zuwider. Wie sollte der Mensch, dessen ganzes Wesen in der reinsten Harmonie mit sich selbst, seinen Brüdern und der Natur besteht, auch nur des Gedankens an eigenmächtige Zerstörung fähig seyn? wie sollte er, der alles, wessen er bedarf, in der Nähe um sich herum findet, unruhig in eine weite Ferne schweifen? was könnte er endlich noch bedürfen, aufser dem ruhigen Daseyn, dem Genufs und der Freude am Leben, und dem stillen Bewufstseyn eines schuldlosen und unbefleckten Gewissens, aufser dem Glück überhaupt, welches die Natur und sein eignes Gemüth ihm von selbst und freiwillig darbieten? Wie die Natur selbst, mufs sein Daseyn in ununterbrochener Regelmäfsigkeit hinfliefsen, wie die Jahrszeiten selbst, müssen alle Perioden seines Lebens sich von selbst, die eine aus der andern entwickeln, und wie grofs der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Gedanken und Empfindungen sey, die er in diesem einfachen Kreise zu bewahren weifs, so mufs doch darin die Harmonie das Übergewicht behaupten, die sich nie in einer einzelnen Äufserung zeigt, sondern deren Gepräge immer nur dem ganzen Leben, dem ganzen Daseyn aufgedrückt ist.

Der Idyllendichter schildert daher immer, seiner Natur nach, nur Eine Seite der Menschheit, und sobald er uns in den Standpunkt stellt, von dem wir

auch die andre gleich klar übersehen, geht er aus seinem Gebiet heraus, und je nachdem er mehr einen ruhigen und allgemeinen Überblick, oder durch die Vergleichung beider eine bestimmte Empfindung erregt, in das der Epopee, oder das der Satyre über. Denn diese beiden Gattungen, die Idylle und die Satyre, die auf den ersten Anblick einander gerade entgegengesetzt scheinen, sind auf gewisse Weise nahe mit einander verwandt; und gerade in Satyrendichtern findet man die rührendsten und schönsten Stellen über die Reinheit und Unschuld des einfachen Naturlebens, die sonst allein der Idylle eigenthümlich sind. Beide, die Idylle sowohl als die Satyre, schildern das Verhältniſs unsres Wesens zur Natur, (nur daſs die erstere beide in Harmonie, die letztere sie in Widerspruch zeigt) und beide schildern dies Verhältniſs für die Empfindung.

Denn der Idyllendichter steht (und dies bildet wiederum einen mächtigen Unterschied zwischen ihm und dem epischen) offenbar dem lyrischen näher. Da er Einer Seite der Menschheit einen parteiischen Vorzug vor der andern ertheilt, so erregt er dadurch mehr die Empfindung, als er das intellectuelle Vermögen in Thätigkeit setzt, das, immer allgemein und unparteiisch, immer auch ein Ganzes umfaſst.

LXIX.

Unterschied zwischen der Epopee und andern erzählenden, aber nicht epischen Gedichten.

Je mehr wir die Epopee von denjenigen Dichtungsarten absondern, welche mit ihr in gewissen Punkten übereinkommen, desto reiner erhalten wir ihren eignen Begriff, desto klarer springt ihre Bestimmung ins Auge, das Gemüth in dem Zustande sinnlicher Betrachtung, und zwar in einem solchen zu befriedigen, in welchem diese Betrachtung sich das weiteste Feld gewählt hat, und die dichterische Einbildungskraft ihren Gegenstand auf das sinnlichste darstellt.

Die Tragödie und Idylle unterscheiden sich von ihr der Gattung nach, indem sie auf eine bestimmte Empfindung hinarbeiten; andre gleichfalls erzählende Dichtungsarten theils eben dadurch, theils nur gleichsam dem Grade nach durch ihren geringeren Umfang und ihre geringere dichterische Individualität. Bei diesen letzteren müssen wir um so mehr noch einen Augenblick stehen bleiben, als wir selbst von einem Gedichte zu reden haben, das sich von der großen und heroischen Epopee zu sichtbar entfernt, um nicht von Vielen dieser eben genannten Gattung bloßer Erzählungen beigeschrieben zu werden.

Diese Gattung nun ist ihrer Natur nach so groß, und umfaßt so verschiedene Arten von Gedichten, daß

es schwer ist, dieselben unter Einen allgemeinen Begriff zu bringen. Allein da die meisten derselben, wie z. B. die Ballade, Romanze, Legende, die bloſse Erzählung u. s. f. so himmelweit von der Epopee verschieden sind, daſs sie auf keine Weise damit verwechselt werden können; so brauchen wir hier nur bei Einer Art derselben stehen zu bleiben, von der uns die Alten vorzüglich einige Muster hinterlassen haben, und die man bald Fragmente aus gröſseren epischen Gedichten, bald kleine Epopeen selbst nennt, wie z. B. einige Theokritische Stücke, Hero und Leander, und andre mehr. Diese kommen in der Versart, in dem Ton der Erzählung, in der Behandlung überhaupt so sehr mit einzelnen Stellen der eigentlich epischen Gedichte überein, daſs sie sich, wenn nicht einige unter ihnen wirkliche Bruchstücke verloren gegangener Epopeen sind, nur, wie wir eben sagten, durch ihren geringeren Umfang davon zu unterscheiden scheinen. Da sich indeſs auch für die eigentliche Epopee kein absolutes Maſs der Länge oder der Gröſse überhaupt bestimmen läſst, so muſs diesem Unterschiede noch etwas Wesentlicheres zum Grunde liegen.

Wir haben im Vorigen das epische Gedicht mit der Geschichte verglichen; wir haben zu finden geglaubt, daſs der Zustand des Gemüths, in welchem es ein Bedürfniſs der Geschichte (im eigentlichsten und höchsten Sinne dieses Worts) empfindet, demjenigen ähnlich ist, in welchem mit Hülfe der Einbildungskraft und der Kunst die Epopee entsteht. Wie sich nun die

Geschichte (welche ihren Stoff immer als ein Ganzes behandelt) von der bloſsen historischen Erzählung (welche sich begnügt, die Begebenheiten als eine bloſse Reihe darzustellen) unterscheidet, so unterscheidet sich die Epopee von dem bloſs historischen Gedicht. Dies letztere, das der ersten und höchsten Bedingung jedes Kunstwerks, ein in sich vollendetes, unabhängiges Ganzes zu seyn, widerspricht, konnte sich nicht über die Kindheit der Poësie hinaus erhalten, und hat nachher immer nur in den Zeiten des Verfalls des Geschmaks einige seltne Anhänger gefunden. Es steht ungefähr auf der gleichen Stufe mit denjenigen Gedichten, die man philosophische oder wissenschaftliche nennen kann, wie wir z. B. noch einige Fragmente aus den Werken alter Philosophen besitzen, und die sich eben so wesentlich von der didaktischen, einer Gattung, deren Wesen bis jetzt noch fast gar nicht erörtert ist, unterscheiden.

So lange jene historischen Gedichte noch das reine Werk der Natur, nicht das Product eines ausgearteten Geschmacks waren, so lange besaſsen sie einen eignen Reiz und eine eigne Schönheit. Dies sehen wir noch jetzt an Hesiodus Theogonie und seinem Schild des Herkules, die man, obgleich ihr Inhalt eigentlich mythisch ist, schwerlich zu einer andern Gattung rechnen kann, da sie sich weder der allgemeinen, noch der dichterischen Behandlung des Stoffs nach, zu dem Range der Epopee erheben. Von gleicher Art waren vermuthlich eine nicht geringe Anzahl verloren gegangener Gedichte, und namentlich dasjenige,

welches die Rückkunft der griechischen Helden aus Troja beschrieb.

Um von dem historischen Gedichte zur Epopee überzugehen, bedurfte es vielleicht nur eines freundlicheren Himmels, einer glücklicheren Organisation, eines helleren Blicks, eines mehr durch die Natur begünstigten Dichtergenies, und vielleicht war nur dies der Unterschied zwischen dem glücklichen Sohne Ioniens und dem Bewohner des traurigen Askra, das, „im Winter beschwerlich und beschwerlich im Sommer," dem Genius der Kunst keinen gleich freien Aufflug verstattete. Nur das epische Gedicht stellt sich auf eine Höhe, von welcher herab es seinen Gegenstand zugleich übersieht und beherrscht; nur der epische Dichter faſst alles, was die Welt und die Menschheit enthält, mit Einem Blicke zusammen; nur er beschäftigt nicht bloſs die Wiſsbegierde, sondern die nachdenkende Betrachtung; nur er weckt daher die Thätigkeit der Kräfte, durch die wir über den Kreis der Wirklichkeit hinausgehen. Eben darum aber, weil er, auch schon ohne auf seine künstlerische Bestimmung zu sehen, eine weitere Sphäre wählt, erfüllt er auch jene Bestimmung besser, und stellt auch in künstlerischer Hinsicht ein gröſseres und mehr vollendetes Ganzes auf.

LXX.

Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopee, und steht ihr in dichterischer Vollendung nach.

Wer bloſs erzählt, hat mehr oder weniger nur die Absicht, eine Begebenheit vor die Augen zu stellen; er verbindet damit allenfalls noch die andre, entweder eine Lehre einzuschärfen, und dann nähert sich die Erzählung der Fabel, oder eine bestimmte Empfindung zu erregen, und dann ist sie mehr lyrisch. Aber er geht auf nichts Allgemeines, auf nichts, was dem Menschen irgend das Ganze seiner Lage und seiner Bestimmung vor die Seele führen könnte, am allerwenigsten darauf hinaus, auf eine dichterische Weise den Zustand reiner Betrachtung zu wecken.

Dies nun finden wir auch in allen den Gedichten, von denen wir eben sprachen, bestätigt. In Hero und Leander wird die Geschichte zweier Liebenden erzählt, die Kühnheit, mit welcher der Geliebte die Gefahren der Nacht und des Meeres verachtet, um zu dem Gegenstand seiner Liebe zu gelangen, die Grausamkeit des Schicksals, das ihn den Wellen zur Beute giebt. So viel Groſses und Schönes auch in diesem Stoffe liegt, so erregt er schon unsre Empfindung zu stark, um uns die Ruhe zu erlauben, welcher unser Geist immer bedarf, wenn er sich zu der Höhe der Betrach-

tung schwingen, wenn er einen vollkommnen allgemeinen Überblick gewinnen soll. Ein solcher Stoff kann nicht anders als auf eine spielende, kalte, bloſs zierliche, und daher immer kleinliche Manier, wie der griechische Dichter es wirklich gethan hat, oder erhaben und rührend, und also wahrhaft tragisch, behandelt werden. In dem ersteren Falle hat er nicht die Natur und die Wahrheit, in dem letzteren nicht die Ruhe, und mithin in keinem von beiden die Gröſse und den Umfang des epischen Gedichts. Noch weniger aber dürfen sich mit diesem die kleineren Erzählungen messen, die man nur gleichsam Bruchstücke nennen kann, und die oft weniger den Namen epischer, als bloſs historischer Fragmente verdienen. Sie schildern einzelne Handlungen, z. B. Herkules Löwenkampf, oder eine andre ähnliche Begebenheit, sie stellen dieselben als einzelne Gemählde auf, versetzen uns zwar ganz und lebendig in ihre Gegenwart, aber halten uns auch in diesem engen Kreise gleichsam gefangen, ohne uns darüber hinaus auf einen höhern Standpunkt zu führen.

Indeſs erfordert die gerechte Beurtheilung dieser einzelnen Stücke eine nicht geringe Vorsicht. Da die Einheit der Epopee, wie wir gleich noch näher sehen werden, von der Art ist, daſs dieselbe eben so wohl aus einzelnen, vorher für sich bestehenden Theilen zusammengesetzt, als auf einmal als ein Ganzes gebildet werden kann; da es mehr als wahrscheinlich ist, daſs selbst die vorzüglichsten epischen Gedichte, die wir besitzen, die Homerischen, auf diese Weise entstanden sind: so kann der epische Charakter jener

einzelnen Stücke großentheils erst durch ihre Zusammensetzung entspringen, oder wenigstens gewiß erst in ihr vollkommen sichtbar werden. Zwar muß der geübte Tact des Kenners auch schon in dem einzelnen Theil, ja in wenigen Versen, diese Tauglichkeit, ein Glied in der Organisation eines epischen Ganzen abzugeben, zu beurtheilen im Stande seyn, und wo sie so deutlich ins Auge fällt, wie z. B. in den größeren Homerischen Hymnen, da wird sie nie, auch von dem minder Erfahrnen, verkannt werden. Je schwächer sie sich hingegen ankündigt, desto mehr geht natürlich diese Kritik ins Feine und Ungewisse.

Bei solchen nicht epischen Erzählungen ist nun, — und dies führt uns auf den zweiten Unterschied derselben von der Epopee — der Dichter in dem Augenblick, da seine Phantasie sie hervorbringt, nicht von der hohen Begeisterung hingerissen, welche, die ganze Seele mit sich erhebend, ihr nicht mehr erlaubt, bei einzelnen Gestalten stehen zu bleiben, sondern ihr erst, wenn sie das Ganze mit ihrem Sinn und ihrer Empfindung umfaßt, eine energische Ruhe gewährt. Wo der Dichter wirkt, ist es immer die Einbildungskraft, die allein geschäftig ist, welche die Stimmung seiner Seele hervorruft, die ihr selbst analog ist, die ihn höher hinaufführt, oder auf einer niedrigeren Stufe verweilen läßt. Wenn wir im Vorigen bei Gelegenheit der Methode der Ableitung aller Dichtungsarten den Zustand der Seele im Allgemeinen von derjenigen Modification absonderten, welche ihm die Einbildungskraft und die Kunst giebt; so darf man sich darum

nicht vorstellen, dafs dieselbe diesen Zustand schon vorfand und nur bearbeitete. Vielmehr ist sie es allein, welche ihn hervorbringt, aber freilich darin der individuellen Natur des Gemüths folgt, die eben dadurch auch die ihrige ist.

Kein erzählendes Gedicht, das, wie wir im Vorigen sagten, unter der Epopee steht, wird daher die hohe dichterische Schönheit besitzen, welche dieser immer eigen ist, keins in diesem Verstande ein vollkommnes, in sich geschlossenes Ganzes bilden. Zwar wird ihm die Einheit nicht fehlen dürfen, welche jedes Kunstwerk erst zu einem echten Product der Einbildungskraft macht; aber es wird nicht eine so vollendete, so sorgfältig ausgebildete, in allen ihren Theilen organisirte Gruppe darstellen, es wird nicht in dem reinen und hohen objectiven Sinne gearbeitet seyn, weil es nicht aus einer so reinen und hohen objectiven Stimmung entspringt.

Zwischen dieser ganzen Gattung erzählender Gedichte und der Epopee ist daher ein fester und bestimmter Unterschied. Sie sollen das Gemüth blofs belehren, rühren, ergötzen, oder beschäftigen; aber sie sind weder bestimmt noch fähig, es in den Zustand hoher und reiner sinnlicher Betrachtung zu versetzen, welcher allein das Werk des epischen Dichters seyn kann.

LXXI.

Einwurf gegen die Anwendung des Begriffs der Epopee auf das gegenwärtige Gedicht.

Wir haben nunmehr den Begriff des epischen Gedichts hinlänglich entwickelt, um nun auch die Frage, in wie fern Herrmann und Dorothea dieser Gattung beigezählt werden darf, auf eine genügende Weise zu beantworten. Vielleicht aber ist uns, indefs wir bisher nur die Materialien zu dieser Untersuchung vorzubereiten beschäftigt waren, das Urtheil der Leser bereits vorausgeeilt; vielleicht haben sie schon entschieden, was uns erst eine genauere Prüfung zu verdienen schien.

„Herrmann und Dorothea zu der Zahl der Epopeen rechnen, heifst es der Iliade und Odyssee, dem verlornen Paradiese und Klopstocks Messias, den Meisterwerken Tasso's und Ariosts an die Seite stellen. Wie darf die Erzählung der Schicksale zweier Liebenden mit der Darstellung von Handlungen verglichen werden, die einen Theil des Menschengeschlechts selbst in Bewegung setzten, die schon als merkwürdige Epochen in der Geschichte unsrer Theilnahme und unsrer Bewunderung gewifs sind, und dem epischen Sänger selbst durch das Gepräge des Heroismus, das sie an sich tragen, schon einen poëtisch zubereiteten Boden dar-

bieten, auf den er mit Zuversicht auftreten kann? Was können die Begebenheiten zweier Unbekannten so Groſses und Bedeutendes enthalten, das sie der hohen Begeisterung werth macht, mit welcher der epische Sänger, mehr als jeder andere Dichter, schon in dem Augenblick, da er seine Stimme erhebt, der allgemeinen Aufmerksamkeit gewiſs ist, des stolzen Vertrauens, mit dem er, mehr als jeder andre, sein Lied der Welt und der Nachwelt weiht? Warum dies Gedicht aus der Classe herausheben, in die es seiner Natur nach gehört, aus der Mittelgattung zwischen der Epopee und Idylle, welche mit der letzteren die Ähnlichkeit des Stoffs und der Charaktere, mit der ersteren die ununterbrochene Erzählung einer einzigen Handlung gemein hat? Oder heiſst es nicht in der That, die Ästhetik, welche dem Sinn eines jeden offen stehen sollte, in das Gebiet einer dunkeln Metaphysik hinüberziehen, wenn man die verschiedenen Dichtungsarten ihrer äuſsern, in die Augen fallenden Merkmahle beraubt, die, wenn sie sich auch vor der philosophischen Prüfung nicht als allgemein geltend bewähren sollten, doch wenigstens sehr gut für den praktischen Gebrauch zur Unterscheidung dienen? heiſst es nicht ihre äuſsre und lebendige Gestalt verdunkeln, um ein gewisses inneres schwer zu erkennendes Wesen tiefer zu erforschen?"

Eine solche oder eine ähnliche Sprache dürfte ein groſser Theil unsrer Leser führen, und diese Einwürfe, die auf einmal die ganze Untersuchung über eine Frage abschneiden würden, die sich hiernach auf den ersten

Anblick von selbst entscheidet, sind zu wichtig, um sie mit Stillschweigen zu übergehen. Sie verdienen vielmehr in mehr als Einer Hinsicht eine strenge und ausführliche Prüfung, da es eben so wenig gleichgültig ist, bloſs um leicht erkennbare Merkmahle zu bekommen, unwesentliche in die Definition der Dichtungsarten aufzunehmen, als ein Gedicht, das sich gerade durch seine treffliche innere Organisation auszeichnet, zu einer bloſsen Mittelgattung herabzuwürdigen.

LXXII.

Beantwortung dieses Einwurfs. — Begriff des Heroischen.

Muſs die Epopee nothwendig einen heroischen Stoff behandeln? und an welchen sichren und untrüglichen Kennzeichen läſst sich ein solcher von jedem andern unterscheiden? — dies sind, sieht man leicht, die beiden Fragen, auf welche allein alles hinausläuft. Denn der Mangel heroischer Charaktere und Handlungen ist das Einzige, wodurch sich Herrmann und Dorothea sichtbar von den übrigen Epopeen unterscheidet.

Der Ausdruck des Heroischen ist ohne hinzugefügte nähere Bestimmung mehr als Einer Deutung fähig; er kann theils mehr auf die sinnliche Gröſse, theils mehr auf die innere Erhabenheit bezogen werden; er läſst ferner verschiedene Grade zu. Allgemein kann man den Heroismus auf eine erschöpfende Weise durch diejenige innere Stimmung definiren, in welcher, was sonst allein das Geschäft des reinen Willens ist, durch die Einbildungskraft, aber nach eben den Gesetzen ausgeführt wird, nach welchen auch jener gehandelt haben würde. Er unterscheidet sich alsdann von der heroischen Schwärmerei dadurch, daſs in dieser die Einbildungskraft nicht gesetzmäſsig, sondern willkührlich verfährt. Je nachdem nun dieselbe mehr auf die äuſseren, oder auf den innern

Sinn bezogen ist; je nachdem sie mehr das Sinnliche, Groſse und Glänzende, oder das Erhabene sucht, entsteht jene doppelte Art des Heroismus, die, wie überhaupt, so auch für den dichterischen Gebrauch sehr verschieden ist.

Der moralische Heroismus liegt ganz in der Gesinnung, er hat seinen eignen inneren Werth, und ist von allem, auſser der Empfindung, aus der er entspringt, unabhängig; er versetzt uns in eine ernste, aber tiefe Rührung, und führt uns in uns selbst und unser Gemüth zurück. Der sinnliche Heroismus hat keinen bestimmten moralischen Werth für sich selbst; was er hervorbringt, ist immer groſs und glänzend, aber nicht immer auch gut und nützlich: er hängt daher oft von Zufälligkeiten ab, und kann sich manchmal auf einen bloſs blendenden Schein, auf wirkliche Vorurtheile gründen; er versetzt uns in einen gewissen sinnlichen Schwung, weckt alle Kräfte in uns, die dazu mitwirken können, und umgiebt uns mit allen den Gegenständen, mit welchen wir, sey es mit Recht oder mit Unrecht, den Begriff des Groſsen, des Glänzenden, des Feierlichen verbinden.

Jene erstere Gattung ist immer nothwendig in der Tragödie in Handlung gesetzt, in der bürgerlichen sowohl, als in der eigentlich heroisch genannten; in dieser kommt nur auch die zweite zugleich hinzu. Diese letztere aber ist es, die wir, allein oder zugleich mit der ersteren, in allen bekannten Epopeen antreffen, und in unserm Dichter gerade vermissen.

LXXIII.

Gewöhnlicher Begriff der grofsen Epopee. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet, liegt ihm Wahrheit zum Grunde.

Bei Dingen, die mehr durch Zufall, als nach Grundsätzen entstanden sind, entfernt man sich immer von dem Gegenstande, wenn man genau in den Begriff eingeht; und so sind auch wir hier, gerade da wir dem Wesen der Epopee, so wie es uns die Erfahrung giebt, nahe bleiben wollten, wieder davon abgekommen. Denn die Anhänger des gewöhnlichen ästhetischen Systems würden mit dem eben aufgestellten Begriff des sinnlichen Heroismus, als eines Merkmahls der Epopee, noch eben so sehr, als vielleicht mit unsrer ganzen bisherigen Entwicklung, unzufrieden seyn. Die Kennzeichen, an welchen sie das epische Gedicht wiedererkennen, haben, wenn sie auch weniger bestimmt seyn sollten, in der That das Verdienst, klarer und handgreiflicher zu seyn.

Sie verlangen eine Handlung, die aus der Geschichte entlehnt sey, eine grofse innere Wichtigkeit und einen beträchtlichen äufsern Umfang habe; ferner Vorfälle, welche viel sinnliche Bewegung mit sich führen, starke und mannigfaltige Leidenschaften in Thätigkeit setzen, mithin überhaupt einen Stoff, bei dem weniger Individuen, als Nationen und die Menschheit überhaupt, interessirt sind, wodurch die handeln-

den Hauptpersonen natürlich zu Königen und Fürsten, überhaupt zu solchen werden müssen, die auf das Schicksal andrer einen mächtigen Einfluſs ausüben; sie verlangen auſserdem (wenn auch weniger einstimmig) die Mitwirkung höherer Wesen, die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren, und endlich — was, wie wir gleich näher zeigen werden, nicht weniger hierher gehört — die Ankündigung des Gegenstandes und den Anruf der den Gesang beschützenden Gottheit in dem Eingange des Gedichts.

Alle diese Eigenschaften, die letzte allein ausgenommen, sind indeſs gewissermaſsen unbestimmt, und einige unter denselben tragen unläugbar das Gepräge des Unwesentlichen und Zufälligen an sich. Der aus der Geschichte entlehnte Stoff kann mehr oder minder bekannt seyn, in dem letzteren Fall nähert er sich einem bloſs von dem Dichter erfundenen; die Wichtigkeit und Gröſse der Handlung, die sinnliche Bewegung ihrer einzelnen Theile ist durchaus relativ; die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren kann doch nicht anders, als durch die Stimmung wirken, die sie hervorbringt, durch die höhere Feierlichkeit, durch die gröſsere Ehrfurcht, die sie in der Seele des Lesers weckt, und es hängt also von der Zeit, in welcher, von den Menschen, zu welchen man redet, ab, wie viel oder wenig dadurch soll bewirkt werden können.

Dieser Unbestimmtheit ungeachtet, ist indeſs die Wichtigkeit aller dieser Stücke zusammengenommen nicht zu läugnen; es giebt der Seele offenbar einen

höheren Schwung, wenn sie sich auch sinnlich groſse Massen vor ihren Augen bewegen sieht, wenn der Dichter sie auf einen groſsen und weiten Schauplatz führt, wenn er ihr zugleich den blendenden Glanz des Olymps und die furchtbaren Tiefen des Erebus aufschlieſst; es stimmt sie zu einer höheren Begeistrung, als wenn das, was er ihr vorführt, bloſs aus unsrem eignen Kreise, aus unsrem täglichen und gewöhnlichen Leben genommen ist. Es macht zugleich auch eine reinere künstlerische Wirkung; denn gerade weil das, was näher mit uns verwandt ist, auch noch tiefer in unser Herz eingreift, so läſst es die Einbildungskraft weniger frei, so drückt es sie nieder und zieht sie herab.

LXXIV.

Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade.

Es kann schwerlich je eine gröfsere und mehr epische Situation gedacht werden, als die ist, mit welcher der dreizehnte Gesang der Ilias anhebt.

Zeus sitzt auf dem Gipfel des Ida. Er hat eben dem Waffenglück im Kampf bei dem Lager der Griechen eine andre Richtung gegeben, Hektorn und den Troern Ruhe verliehen. Jetzt wendet er sein Angesicht von diesen blutigen Scenen hinweg, und blickt auf die friedlichen Völkerschaften der Thrakier und Hippomolgen, die, schuldlos und gerecht, nur von Milch leben, und jede Gewaltthätigkeit scheuen. Wie ist es möglich, so grofse und erhabene Gegenstände in dasselbe Bild zusammenzufassen, ohne schon seinen Stoff so glücklich gewählt zu haben, dafs man zugleich Völkerschaften, die um das Schicksal der Welt kämpfen, Nationen, die ein friedliches und schuldloses Hirtenleben führen, und einen Gott der Götter darin antrifft, der von dem Gipfel eines Berges beide überschaut, beide richtet und beherrscht, aber lieber und williger bei dem Anblick des Friedens, als auf dem Schauplatz der Ehrsucht und des Mordes verweilt.

Derselbe Gedanke, die beiden Extreme der menschlichen Natur, die heftige und unruhige Thätigkeit, mit welcher der Mensch immer nach etwas Neuem und

Höheren strebt, und die stille Genügsamkeit, mit der er sich immer nur in demselben Kreise herumdreht, und nur diesen mit Segen und Gedeihen zu erfüllen strebt, unmittelbar neben einander aufzustellen, und sich selbst und den Leser zugleich zu der Höhe zu erheben, beide in ihren Verbindungen, und mit ihnen, da die eine oder die andre alles enthalten muſs, was Menschen zu denken und zu empfinden im Stande sind, die ganze Welt zu überschauen — lieſs sich gewiſs auf sehr verschiedene Weise ausführen, und muſs sogar gewissermaaſsen in dem Plan jedes epischen Dichters liegen; aber nie war es möglich, ihn auf eine mehr sinnliche, prächtige, erhabene, und in jedem Verstande epische Weise darzustellen.

LXXV.

Jener unbestimmte Begriff der Epopee wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt.

Es ist daher unläugbar gewifs: die Sphäre, woraus der Stoff, die Handlung, die Personen der Epopee genommen sind, ist für die Wirkung auf den Leser auf keine Weise gleichgültig.

Aber wenn dies nicht auf einen unbestimmten Begriff von blofs relativer Gröfse der Begebenheit und Mannigfaltigkeit der Bewegung hinauslaufen, oder der Dichter nicht gezwungen seyn soll, blofs und allein die vorhandenen Muster nachzuahmen, und schlechterdings dieselben Mittel, sie mögen nun jetzt noch dieselbe Kraft der Wirkung besitzen oder nicht, zu gebrauchen; wenn es möglich seyn soll, dem Merkmal des Heroischen, das hier der Epopee beigelegt wird, einen bestimmten Begriff unterzuschieben, welchem jeder Dichter auf verschiedene Weise und durch mannigfaltige Mittel Genüge leisten kann: so mufs man sich nicht an solche einzelne Eigenschaften des Stoffs, sondern an die Stimmung halten, welche er hervorbringen soll, und dann wird man nothwendig zu dem sinnlichen Heroismus gelangen, den wir im Vorigen genauer bestimmt haben.

Und in der That ist es dieser Heroismus, zu welchem die einfachsten und höchsten Muster der

Epopee, die Ilias und Odyssee, begeistern; man fühlt sich in ein ehrwürdiges Heldenalter zurück versetzt, man sieht die Erde und den Olymp zugleich in Bewegung, der gröſseste Theil des Menschengeschlechts, die verschiedensten Völkerstämme gehen dem Blick vorüber, man sieht lauter groſse, lauter hell beleuchtete, lauter so sinnlich gebildete Massen, daſs sie wieder auch in der Phantasie nur Gestalten, nur Bewegung, nur sinnliche Objecte erregen; man empfindet es lebhaft, daſs der Sänger geglaubt hat, von dem wichtigsten Ereigniſs seiner Zeit erfüllt zu seyn, und darum auf die allgemeinste Theilnahme rechnen, mit dem gerechtesten Stolze auftreten zu dürfen

LXXVI.

Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopee.

Nichts charakterisirt den epischen Sänger so sehr, als die Gewiſsheit, mit der er auftritt; und in dieser Rücksicht gehört, wenn man einmal bloſs von der groſsen und heroischen Epopee spricht, die Ankündigung des Gegenstandes und der Anruf der Muse im Eingange des Gedichts gar nicht so sehr zu den unwesentlichen Erfordernissen derselben, als es vielleicht scheinen könnte.

Nicht bloſs daſs der Dichter die Aufmerksamkeit des Lesers stärker erregt, je feierlicher er beginnt, und daſs diese Zuversicht selbst seinen Sängerberuf bewährt, so muſs er auch von selbst, erfüllt von einer groſsen, folgenreichen, allgemein bekannten Begebenheit, und in der Stimmung der Einbildungskraft, in der sie alles ins Groſse, ins Glänzende, ins reich-Sinnliche malt, und lauter Gegenstände um sich versammelt, die dieser Behandlung fähig sind, auf einen solchen Eingang gerathen. Er muſs nicht genug eilen können, das auszusprechen, wovon er selbst überströmt, und ehe er die einzelnen Theile seines Gemähldes besonders schildert, wenigstens zuerst nur mit den Hauptumrissen das Ganze hinzustellen. Mitten unter dieser Fülle von Gegenständen, und in dem

Drange seiner Empfindung mufs er Beistand und Hülfe, aber er kann sie nur bei der Gottheit suchen, mit der er wirklich in diesem Augenblicke näher verwandt ist, da er, wie sie, über der Welt und der Menschheit, über der Vorzeit und der Gegenwart schwebt.

Auch sind alle eigentlich sogenannten epischen Dichter hierin dem Beispiel Homers gefolgt; und wie nahe dieser Eingang mit der individuellen Stimmung des Sängers zusammenhängt, sieht man besonders deutlich an Ariost. Da er in der That nicht sowohl durch eine einzelne Handlung oder Begebenheit begeistert war, sondern sich nur mehr von dem Feuer belebt fühlte, in das die Phantasie versetzt wird, wenn sich ihr eine zahlreiche Menge mannigfaltiger Gruppen, ein weites und reichbesäetes Feld zeigt, das sie durchlaufen kann; so kündigt er bei weitem nicht so sehr seinen eigentlichen Stoff, als vielmehr die mannigfaltigen Gegenstände an, die sich in dem ganzen Umfange seiner Gesänge finden werden, und gesteht schon dadurch von selbst zu, dafs er vor allem nur durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung zu interessiren vermag.

Unser Dichter befindet sich in einem noch andern Fall. Sein Stoff ist von der Art, dafs er ihm mit Sicherheit die Theilnahme jedes gefühlvollen Lesers verspricht, aber er trägt diese nicht unmittelbar an der Stirn, man mufs erst tiefer in ihn eingehn, um mit ihm vertraut zu werden, ihn erst kennen lernen, um ihn lieb zu gewinnen. Nach und nach also und schrittweise mufs der Dichter den Leser in sein

Interesse verweben, einfach und anspruchlos beginnen, um sich am Schlusse desto gewisser des vollen Siegs zu erfreuen. Selbst der Anruf an die Muse konnte ihm daher weder eine höhere Kraft zu erlangen, noch die, welche er besitzt, zu bewähren dienen; er konnte ihn, wie wir im Vorigen gesehn haben, nur dazu brauchen, seinen Stoff innerhalb des Gebietes der Kunst in dem Augenblick zu erhalten, da er in das der Wirklichkeit überzugehen droht, seine physische Wirkung zu schwächen, um seine ästhetische zu erhöhen.

Indeſs bringt er doch auch bei ihm unläugbar zugleich noch eine andre und dem epischen Gedicht mehr eigenthümliche Wirkung hervor. Dadurch daſs er die Handlung einen Augenblick in ihren ununterbrochenen Fortschritten anhält, daſs der Dichter an dieser Stelle in wenige Worte zusammenfaſst, was er bisher geleistet hat, und was ihm noch zu besingen übrig bleibt, bildet sich der Stoff des Gedichts vor unsrer Einbildungskraft sinnlicher als ein Ganzes, das einem bestimmten Ziele zueilt. Dadurch, daſs er einen Augenblick ausruhen und neue Kräfte sammeln muſs, daſs er eines Beistandes zu bedürfen glaubt, um zum Ziel zu gelangen, erscheint sein Geschäft uns bedeutender, die Bewegung, in der er sich befindet, gröſser und lebendiger. Selbst die Vorstellung der Muse, wenn wir uns auch unter diesem Namen nicht mehr jene ehrwürdige Gottheit des Alterthums denken, wenn wir es auch klar empfinden, daſs sich der Dichter bloſs an seine eigne Begeisterung wendet, und

dieser nur jene sinnliche Einkleidung leiht, trägt dennoch dazu bei, den dichterischen Schwung unsrer Stimmung zu erhöhen. Denn erkennen wir gleich nicht mehr die Ehrfurcht erweckende Gröſse einer Bewohnerin des Olymps in ihr, so bleibt sie uns doch immer die holde und liebliche Tochter der Phantasie.

LXXVII.

Zwiefache Gattung der Epopee.

Daſs also zwischen allen übrigen bisher bekannten epischen Gedichten und unsrem gegenwärtigen in der That ein wichtiger Unterschied vorhanden ist, daſs derselbe in dem heroischen Charakter liegt, welcher jenen eigen ist, und diesem fehlt, und daſs dieser Charakter allerdings dazu beiträgt, die eigentlich epische Wirkung zu modificiren und zu verstärken — sind die Resultate unsrer bisherigen Untersuchung.

Durch diese aber wird der bisher festgesetzte Begriff der Epopee keinesweges umgestoſsen. Diesem ist schlechterdings Genüge geleistet, sobald unser Gemüth auf eine dichterische Weise in den Zustand lebendiger und allgemeiner sinnlicher Betrachtung versetzt ist. Niemand wird läugnen können, daſs dies eben so wohl durch einen bürgerlichen, als einen heroischen Stoff, durch eine erdichtete, als durch eine allgemein bekannte und welthistorische Begebenheit, durch Ereignisse, die nur einige wenige Personen betreffen, als durch solche, die ganze Nationen in Bewegung setzen, geschehen kann, wenn es auch in dem einen Falle leichter gelingen sollte, als in dem andern. Welchen Gegenstand er auch zur Bearbeitung wählt, so muſs der Dichter immer von ihm aus auf einen allgemeinen Standpunkt führen können; wenn ihm auch

sein Stoff wenig sinnlichen Reichthum darbietet, muſs er ihm doch immer Gestalt und Bewegung, also sinnliches Leben, mittheilen können. Alsdann aber hat er sein Geschäft vollendet, und die epische Wirkung ist unläugbar vorhanden. Verbindet man mit der Epopee Nebenbegriffe von dem Umfange des Gedichts, und der Gröſse der Handlung, mischt man unwesentliche Dinge, wie die Fabel und das Wunderbare hinein, so ist das allein der Fehler der Kritik. Alle diese Forderungen flieſsen nicht aus dem Wesen des epischen Gedichts, sie sind bloſs von den vorhandenen Mustern, welche unmöglich allen künftigen Erweiterungen Grenzen vorschreiben können, hergenommen, und sind endlich nicht einmal an und für sich fest und sicher bestimmt.

Indeſs lassen sich dieselben dennoch auf etwas Bestimmtes zurückführen; sie kommen alle darin überein, daſs der Stoff der Epopee ins Glänzende, sinnlich-Reiche bearbeitet werden muſs; und zwischen einem Gedicht, in welchem dies geschehen ist, und einem andren, in dem, wie z. B. in dem unsrigen, eine gröſsere Einfachheit, und ein geringerer sinnlicher Reichthum herrscht, ist ein unverkennbarer Unterschied. Wenn es daher auch leicht ist, jene Anforderungen einzeln zurückzuweisen, und es sogar mit Recht lächerlich zu machen, wenn man nur Könige und Helden, und diese in einem feierlichen und majestätischen Aufzuge auf dem Schauplatz des Dichters sehen will, so bleibt es darum nicht weniger gewiſs, daſs, wenn der Dichter sich mit lauter sinnlich groſsen

Gegenständen umgiebt, er auch unsre Einbildungskraft in einen höheren und sinnlicheren Schwung versetzt, als wenn er sich nicht über den gewöhnlichen Kreis unsers Lebens erhebt. Sobald man sich an diese verschiedene Stimmung der Phantasie hält, und nicht gerade auf diese oder jene Beschaffenheit des Stoffes dringt, so wird man den großen Unterschied beider Behandlungen nicht allein nie verkennen, sondern auch fühlen, wie wichtig es ist, beide nicht mit einander zu verwechseln.

Ginge dieser Unterschied den Begriff des epischen Gedichts nicht weiter an, beträfe er bloſs die Wirkung desselben überhaupt, nicht gerade seine epische insbesondre, so wäre es minder nothwendig, denselben herauszuheben. Aber wenn die Epopee auf der einen Seite nie genug Leben, Bewegung und sinnlichen Glanz erhalten kann, und auf der andern den allgemeinsten Überblick, die tiefste Einsicht in die gesammte Natur verlangt; so müssen zwei Arten der Bearbeitung, von welchen die eine vorzugsweise den ersteren, die andre weniger diesen, aber darum (weil in der That die inneren Formen immer reiner hervortreten, je einfacher die äuſsern behandelt sind) vielleicht nur noch vollkommner den letzteren Endzweck erreicht, auch zwei eigne Gattungen derselben bilden, und die erstere muſs sogar, da sie das epische Gedicht noch sichtbarer, als ein Maximum der darstellenden Kunst zeigt, in dieser Hinsicht einen Vorzug verdienen. Wenigstens müssen wir uns sehr hüten, dieselbe zu vernachlässigen, oder gar geringzuschätzen,

da der Charakter unsrer Zeit schon darauf hinausgeht, überall den heroischen Glanz wegzuwischen, mit dem wir die Geschichte der Vorwelt so zauberisch überkleidet sehen, und auch unsre Kunst sich offenbar hinneigt, von jener sinnlichen Höhe der Einbildungskraft (die sie oft nur darum zu verschmähen scheint, weil sie dieselbe nicht zu erreichen vermag) zu einer Wahrheit und Natur herabzusinken, die kaum noch künstlerisch heifsen darf.

Wenn wir daher auch unsern Begriff der Epopee selbst nicht umzuändern brauchen, so müssen wir doch zwei wesentlich verschiedene Gattungen derselben unterscheiden, von denen wir nur die eine, gerade weil es an Mustern derselben fehlte, noch nicht gehörig zu nennen im Stande waren. So wie es ein bürgerliches Trauerspiel im Gegensatz des heroischen giebt, eben so und noch mehr, da dieser mehr sinnliche Schwung der Phantasie, wie wir gesehen haben, in der That den Begriff der Epopee näher angeht, als den Begriff der Tragödie, müssen wir auch eine ähnliche Art der Epopee annehmen; und eine solche ist Herrmann und Dorothea.

Diese beiden Gattungen nun kommen in dem wesentlichen Begriff des epischen Gedichts schlechterdings mit einander überein, gehen beide von der Darstellung einer einzelnen Handlung aus, zeigen beide den Menschen und die Welt in ihrer Verbindung, und versetzen beide das Gemüth in den Zustand der sinnlichsten, aber allgemeinsten Betrachtung, sind aber

in der Art, wie sie diese Wirkung erreichen, von einander verschieden.

Die heroische Epopee nemlich wählt ihren Gegenstand so, dafs er eine möglichst glänzende Aufsenseite hat, und ist vorzugsweise beschäftigt, diese zu zeichnen; sie mahlt ins sinnlich-Reiche, Glänzende, Prächtige, sie versetzt (um sie noch bestimmter zu charakterisiren) die Einbildungskraft in eine Stimmung, wo dieselbe sich der lebhaftesten Mitwirkung der äufsern Sinne erfreut. Objectiv wird sie sich durch einen aus der Geschichte entlehnten, allgemein bekannten Stoff (denn schwerlich dürfte je ein erdichteter ihren Forderungen genügen), durch eine gröfsere Menge solcher Begebenheiten, die nur das öffentliche Leben der Völker unter einander, als solcher, welche eine ruhige und gewöhnliche Privatexistenz darbietet, durch eine feierliche Ankündigung ihres Gegenstandes, (die ihr unentbehrlich scheint) überhaupt aber durch den Reichthum und den Glanz der Schilderungen und des Vortrags auszeichnen.

Die bürgerliche Epopee (denn so unangenehm und unpassend auch dieser Ausdruck ist, so finden wir doch keinen, welcher den Begriff nur gleich gut erfüllte) führt zu einem gleich allgemeinen Überblick über das Schicksal und die Menschheit, und besitzt dieselbe sinnliche Individualität, dieselbe künstlerische Vollendung. Das einzige, was ihr mangelt, ist nur auch derselbe sinnliche Reichthum. Aber sie entschädigt dafür durch einen gröfseren Gehalt an Gedanken und Empfindungen, und setzt daher die Einbildungs-

kraft in nähere Verbindung mit dem blofs bildenden Sinn, mit dem Geist und dem Gefühl. Denn das vergifst man gewöhnlich, dafs es aufser dem Gebiete der Sinnlichkeit noch das Gebiet der Empfindungen und Gesinnungen giebt, welches dem Dichter eben so gut zu Gebote steht, und gerade auch in hohem Grade gemacht ist, eine epische Wirkung hervorzubringen, sobald er nur versteht, es in der nothwendigen Allgemeinheit zu umfassen. Indem wir also unser Gedicht dieser Gattung zuschreiben, räumen wir ihm dadurch unmittelbar eine hohe und eigenthümliche Schönheit ein, eine innere Trefflichkeit, die jenen höheren Glanz, jene reichere Pracht wenigstens nirgends mit Bedauern zu vermissen erlaubt.

Wir sagten im Vorigen, dafs das epische Gedicht, mehr als jede andre Dichtungsart, den Gestalten, die sonst ausschliefsend der bildenden Kunst angehören, Bewegung und Sprache mittheilt. Wenn nun die heroische Epopee ihnen eine raschere, mehr mit sich fortreifsende, vielfachere Bewegung leiht; so giebt ihnen die unsrige eine reichere, tiefer eindringende und seelenvollere Sprache.

LXXVIII.

Eigenthümliche Gröſse des Gegenstandes unsres Gedichts.

Des Beweises, daſs Herrmann und Dorothea nicht der heroischen Epopee beigezählt werden darf, werden uns unsre Leser leicht überheben. Es liegt von selbst am Tage, und ist noch mehr durch dasjenige klar, was wir bei der allgemeinen Prüfung des Geistes, in welchem es gedichtet ist, über seinen geringeren sinnlichen Reichthum, und seinen überwiegend gröſseren Gehalt für den Geist und die Empfindung gesagt haben. Es ist unverkennbar, daſs, so rein bildend es auch den Sinn und die Einbildungskraft beschäftigt, es doch diese letztere und die Sinne nicht in den lebhaften Schwung versetzt, in welchem uns z. B. Homer durch den Glanz und den Reichthum seiner Dichtungen mit sich fortreiſst. Aber desto nöthiger wird es seyn, einige Worte über die Gröſse und Wichtigkeit des Gegenstandes, den es darstellt, hinzuzufügen, und es gegen den Vorwurf zu retten, daſs es nur die unbedeutenden Schicksale Herrmanns und Dorotheens schildert.

Es ist natürlich, daſs diese Gröſse nicht im ersten Augenblick in die Augen fallen kann, daſs sie sogar eben deswegen, weil sich ihr Bild erst nach und nach vor unserm Geiste gestaltet, eine eigen modificirte Empfindung hervorbringt. Es ist ganz etwas anders,

mit der Ankündigung eines schon vorher bekannten Gegenstandes, oder mit der Sache selbst anzuheben; ganz etwas anders, als epischer Sänger, als lebendiges Organ des Rufs und der Geschichte, oder als einfacher Erzähler, als bloſser Dichter aufzutreten. In dem ersteren Fall erhebt sich die Einbildungskraft des Lesers auf den bloſsen Ton, den sie anstimmen hört, wird, noch ohne daſs der Gegenstand selbst wirkt, von dem Feuer mit ergriffen, das den Dichter begeistert; in dem letzteren muſs erst der Geist und das Herz den Stoff selbst umfassen, ehe das Interesse daran sich ihr ganz mitzutheilen vermag. Natürlich muſs also dort das Gefühl einer glänzenderen, mehr phantastischen, aber eben so natürlich hier das einer gehaltvolleren und innigeren Gröſse entstehen. Und so finden wir es auch in der That. Die ersten Verse des Dichters wecken bloſs Neugierde und Theilnahme in uns, aber bei den letzten Gesängen sind wir von dem Höchsten und Besten durchdrungen, was wir je in unsern glücklichsten Momenten dachten oder empfanden.

Das gröſseste Geheimniſs besonders des epischen Dichters besteht in der Kunst, den Boden zuzubereiten, auf welchem seine Figuren erscheinen, ihnen den Hintergrund zu geben, vor dem sie hervortreten sollen. Diese Kunst hat unser Dichter auf eine ausnehmende Weise verstanden. Die Personen seines Gedichts sind allein sein Werk; sie haben keinen andern Werth, keine andere Wichtigkeit, als die er ihnen mitgetheilt hat, aber die Begebenheiten, die Zeitumstände, in die er ihre Schicksale verwebt, das,

was er eigentlich durch sie darstellt, was, indeſs wir sie sehen, in ihrer Gestalt, in ihren Handlungen auf uns einwirkt, das hat für sich, und unabhängig von seiner Bearbeitung, ein groſses, ein allgemeines, ein hinreiſsendes Interesse.

Gleich in dem ersten Gesange zeigen sich uns zwei bedeutende, sichtbar von einander geschiedene Gruppen; im Vordergrunde einige einzelne Charaktere, Menschen, die Gleichheit des Wohnorts, der Beschäftigung, der Gesinnungen in einen engen Kreis mit einander verbindet; dann in der Ferne ein Zug von Ausgewanderten, durch Krieg und bürgerliche Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben. Gleich hier also steht die Menschheit und das Schicksal vor uns da, jene in reinen, festen, idealischen und zugleich durchaus individuellen Formen, dieses in einer Staaten erschütternden, wirklichen und historichen Begebenheit. Die Ruhe einer Familie contrastirt gegen die Bewegung eines Volks, das Glück Einzelner gegen den Unternehmungsgeist Vieler.

LXXIX.

Hauptthema des Gedichts.

Mit diesem Contrast ist zugleich das Hauptthema des ganzen Gedichts aufgegeben. Wie ist intellectuelles, moralisches und politisches Fortschreiten mit Zufriedenheit und Ruhe? wie dasjenige, wonach die Menschheit, als nach einem allgemeinen Ziele, streben soll, mit der natürlichen Individualität eines jeden? wie das Betragen Einzelner mit dem Strom der Zeit und der Ereignisse? wie endlich überhaupt das, was der Mensch selbst in sich schaffen und umwandeln kann, mit demjenigen, was, außer den Grenzen seiner Macht, mit ihm selbst und um ihn her vorgeht, so vereinbar, daſs jedes wohlthätig auf das andre zurück, und beides zu höherer allgemeiner Vollkommenheit zusammenwirkt?

Diese Fragen sind in den Gesprächen des Wirths mit seinen beiden Freunden, in dem Streite der beiden Eltern über die Unzufriedenheit des Vaters mit dem Betragen des Sohns, in der entschlossenen Äuſserung Herrmanns über den thätigen Antheil an der allgemeinen Gefahr, endlich in der Gegeneinanderstellung seiner Meynung und der des früheren Verlobten Dorotheens über die Zeitumstände überhaupt, um nur dieser vorzüglichsten Stellen zu gedenken, nach einander aufgeworfen, oder beantwortet.

Die Antwort selbst ist zugleich die richtigste für die philosophische Prüfung, die genügendste für das praktische Leben, und die tauglichste zu dem dichterischen Gebrauch. Alle jene Dinge, zeigt uns der Dichter, sind vereinbar durch die Beibehaltung und Ausbildung unsres natürlichen und individuellen Charakters, dadurch daſs man seinen geraden und gesunden Sinn mit festem Muth gegen alle äuſseren Stürme behauptet, ihn jedem höheren und besseren Eindruck offen erhält, aber jedem Geist der Verwirrung und Unruhe mit Macht widersteht. Alsdann bewahrt das Menschengeschlecht seine reine Natur, aber bildet sie aus; alsdann folgt jeder seiner Eigenthümlichkeit, aber aus der allgemeinen Verschiedenheit geht Einheit im Ganzen hervor; alsdann erhalten die äuſsern Ereignisse und Zerrüttungen die Thätigkeit der Kräfte rege, aber der Mensch formt darum nicht weniger die Welt nach sich selbst; alsdann wächst, mitten unter den gröſsesten Stürmen, ununterbrochen, und nur mit dem Wechsel gröſserer oder geringerer Ruhe und Zufriedenheit, die allgemeine Vollkommenheit, und einer nicht verächtlichen Generation folgt immer eine noch bessere nach.

Dies nun, die Menschheit selbst in ihren, zugleich durch ihre innre Kraft und die äuſsere Bewegung bewirkten Fortschritten, hat unser Dichter unsrer Einbildungskraft darzustellen verstanden. Er hat diesem Stoff dadurch mehr dichterische Idealität gegeben, daſs er zu den Charakteren lauter rein menschliche, durch keine Cultur verzärtelte, und doch der Cultur nicht verschlossene Naturen gewählt, seinen Hauptpersonen

aber sogar etwas Heroisches, etwas, das an Homers Helden erinnert, beigemischt hat; dadurch mehr sinnliches Leben, daſs er die wichtigsten und gröſsesten Begebenheiten in seine Handlung hineinzieht; dadurch endlich mehr Individualität, daſs er die ganze Eigenthümlichkeit unsres vaterländischen Charakters und unsrer Zeit mit auftreten läſst. Es ist ein Deutsches Geschlecht, und am Schluſs unsres Jahrhunderts, das er uns schildert.

LXXX.

Gröſse in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten.

In den Charakteren ist gerade immer dasjenige herausgehoben, was poëtisch und praktisch die gröſseste Wirkung thut; es herrscht immer darin eine doppelte Art der Stärke, einmal die ursprüngliche der Natur, und dann die, welche aus dem Zusammenwirken aller verschiedenen Eigenthümlichkeiten entspringt. Denn durchaus waltet die menschliche Empfindung darin vor, daſs nichts gut ist, was nicht natürlich ist, daſs alles Natürliche mit einander in durchgängiger Harmonie steht, und daſs nur aus der reinen Kraft der verschiedenen Individuen die volle der Menschheit hervorgeht.

Die Charaktere der Hauptpersonen sind wirklich für sich selbst von der Art, daſs sie sich allem, was nur an sich gut ist, anschlieſsen, und mit allem eine wohlthätige Wechselwirkung unterhalten können: einige andre, denen diese Eigenschaft nicht so eigen ist, helfen dies noch in ein helleres Licht stellen, und wo das Gespräch (das fast immer diese Materie behandelt) den moralischen Werth und die Gesinnungen der Menschen berührt, da wird immer nur bewiesen, daſs wenn sich Leben im Leben vollenden soll, das Natürliche nicht unterdrückt und das Mannigfaltige nicht einförmig gemacht werden muſs. Von scheinbaren

Fehlern unsrer Natur aus, wird in diesen Gesprächen immer gezeigt, wie sie nur Veranlassungen sind, sich zum Besseren und Höheren zu erheben, streitende Neigungen werden freundlich mit einander ausgeglichen, und die Menschheit wird so sehr in ihrem Ganzen umfaſst, daſs es nur wenig bedeutende Züge in ihrem Bilde geben wird, die hier nicht berührt wären. Am einfachsten, allgemeinsten und schönsten ist sie in der Stelle geschildert, wo (S. 100.) der thätige und rastlose Umsegler des Meers und der Erde mit dem stillen und ruhigen Bürger verglichen wird.

So herrscht also in dem ganzen Gedicht der schöne Geist der Billigkeit; welcher alle Dinge nur von der Seite aufnimmt, von der sie gut und erhebend scheinen; so werden wir, auf eine wahrhaft epische Weise, auf den allgemeinen Standpunkt geführt, von dem wir alles, und alles mit gleich groſsem, parteilosem Interesse ansehn, und so schiebt sich, ohne daſs wir es selbst bemerken, das ungeheure Bild der ganzen Menschheit den wenigen Personen unter, die wir vor uns handelnd erblicken.

Weniger ruhig und befriedigend, aber gleich groſs und kräftig, ist das Bild der Begebenheiten. Die merkwürdigste, die vielleicht die ganze Geschichte aufweist, die französische Revolution, ist von ihren drei gröſsesten Seiten, von dem edeln Freiheits-Enthusiasmus, der ihren Anfang bezeichnete, von dem Kriege mit dem Auslande, und von der Auswanderung einer so zahlreichen Menge von Familien gezeigt. Gerade

diese drei sind es auch, welche sich dem Interesse der Leser am meisten empfehlen müssen: die erste durch den Antheil, den nothwendig ihre Ideen und Empfindungen daran nehmen; die zweite durch die Wichtigkeit, die sie für ihr Vaterland und ihre eigne Existenz hat; die letzte endlich durch das rührende Bild, durch welches der Dichter so viele von ihnen an dasjenige erinnert, was sie selbst theils gesehn, theils erfahren haben.

Allein das, was diese Begebenheiten allein und unmittelbar für sich enthalten, ist noch bei weitem nicht alles; es ist vielmehr noch wenig, bloſs das verwirrte Gedränge des Zuges, bloſs das mannigfaltige Elend der Flüchtlinge, die Gräuel und das Verderben des Kriegs vor sich zu erblicken; die Hauptwirkung entsteht erst durch die Vergleichung dieser Zeit mit der Vergangenheit aller Jahrhunderte, durch den unsichern und ahndungsvollen Blick in die Zukunft. „Unsre Zeit, heiſst es, vergleicht sich den seltensten Zeiten; in der heiligen und in der gemeinen Geschichte findet sich nichts, was ihr ähnlich wäre; wer in diesen Tagen gelebt hat, hat schon Jahre gelebt; so drängen sich alle Geschichten. Die Verhältnisse der Gesellschaft sind so umgekehrt, die Stützen, auf denen eines jeden sicheres Daseyn ruhte, so umgestürzt worden, daſs einzelne Menschen, mitten in unsern gebildeten und cultivirten Staaten, ganze Schaaren ohne Heimath und Wohnort herumführen, und dadurch an jene frühesten Zeiten erinnern, wo ganze Nationen durch Wüsten und Irren herumwanderten. Und wo

ist das Ende dieses Unheils zu sehen? Man täusche sich nicht mit betrüglicher Hoffnung!

— gelöst sind die Bande der Welt: wer knüpfet sie wieder,
Als allein nur die Noth, die höchste, die uns bevorsteht?“

So stellt uns der Dichter zugleich die höchste Unruhe, die äuſserste Zerrüttung, eine wahrhaft rettungslose Verzweiflung, aber neben derselben auch das sicherste Gegenmittel, die beste Quelle des Trostes und der Hoffnung dar. Wenn die Bande der Welt sich lösen, so sind wir es, die sie wieder zu knüpfen vermögen. Hierin schlieſst sich das ganze Gedicht zusammen, darin vereinigen sich alle einzelnen Eindrücke, die es auf uns gemacht hat. Aus dem Untergang und der Zerstörung sehen wir neues Leben, aus der Verwirrung der Völker das Glück und die fortschreitende Veredlung einer Familie hervorgehn.

Herrmann und Dorothea sind es, die uns von Anfang an allein beschäftigen, allein unsre ganze Aufmerksamkeit erschöpfen. Wie reich und erhaben jene Bilder menschlicher Charaktere, wie groſs und hinreiſsend diese Schilderungen der Zeit hätten seyn mögen, sie hätten diesen tiefen und bleibenden Eindruck in uns nicht hervorbringen können, wenn wir sie nicht immer nur in diesen beiden Figuren gesehen, wenn sie nicht immer nur dazu beigetragen hätten, diese vollständig auszumahlen. Unwillig hätten wir Völker und Zeiten verlassen, und wären nur zu den Empfindungen und dem Schicksal der beiden Liebenden zu-

rückgekehrt, die sich einmal allein unsres ganzen Herzens, unsres ungetheilten Interesses bemächtigt hatten.

Um beide bilden sich von dem Anfange des Gedichts an zwei verschiedenartige Gruppen. Dorothea gehört zu demjenigen Theil unsrer Nation, der durch den Umgang mit unsern mehr verfeinerten Nachbarn eine höhere Cultur und mehr äuſsre Bildung erhalten, und durch eben diese Nachbarschaft auch an den neueren philosophischen Ideen mehr Antheil genommen hat; sie befindet sich zugleich in dem Zustande höherer Spannung, in welchen jede auſserordentliche Begebenheit die Seele immer versetzt; diese Stimmung wird noch durch ihre erste unglückliche Liebe und die schwermüthige Erinnerung daran vermehrt; und dies alles zusammengenommen, und in einem weiblichen Charakter mit einander verschmolzen, macht sie zu einem feineren, höheren, idealischeren Wesen, als Herrmann ist, zu einem Wesen, mit dem wir noch herzlicher und inniger sympathisiren. Dagegen läſst Herrmanns Charakter nichts an männlicher Stärke und natürlicher Einfachheit vermissen, und beide vereinigt geben nun das lebendigste Bild einer fortschreitenden Veredlung unsres Geschlechts. Denn ihre Ähnlichkeit ist so vollkommen, daſs sie sich auf das innigste an einander anschlieſsen können, und ihre beiderseitige Verschiedenheit gerade von der Art, daſs jeder von dem andern, was ihm selbst mangelt, empfängt.

LXXXI.

Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichts.

Ein furchtbares Ereigniſs, das ganze Völkerschaften aus ihrer Heimath vertreibt, führt also eine schönere und edlere Natur in eine entfernte, noch minder cultivirte Gegend; es führt sie gerade der Familie, dem Jünglinge zu, der sie zu verstehen, zu fassen Sinn hat; es vereinigt beide mit einander, und indem es unaufhaltsam in seinem Laufe weiter forteilt, läſst es den Samen eines neuen Geschlechts, einer schöneren und besseren Menschheit zurück. Nicht der Zufall, nicht ein blindes Verhängniſs, nein! die wohlthätige Hand eines Gottes, die wachsame Sorgfalt des Genius unsres Geschlechts scheint diese wunderbare Verkettung von Umständen geleitet zu haben; und wenn der Dichter der Mitwirkung höherer Mächte im Einzelnen entbehren muſste, so führt er uns dieselbe auf die schönste und rührendste Weise durch das Ganze seiner Dichtung in das Gemüth zurück.

Wer erinnert sich nun nicht hierbei der frühesten Zeiten unsrer Geschichte, wo wohlthätige Pflanzvölker in weit entfernte Länder Menschlichkeit und Gesetzesliebe und die ersten Keime der Wissenschaft und Kunst hinübertrugen? und der späteren, wo einzelne Königstöchter, von dem Zauber sanfter Weiblichkeit und der Macht der Liebe unterstützt, barbari-

schen Völkern die milden Gesinnungen einer menschlicheren Religion einflöfsten? wem scheint das Bild, das ihm der Dichter darstellt, nicht darum noch erhebender, als jene, weil der Stamm, der hier noch veredelt werden soll, schon selbst so gesunde und treffliche Früchte trägt? wer rettet sich nicht gern und mit einer gewissen stillen Andacht aus den Gräueln der Jahre, die wir durchlebt haben, zu Scenen dieser Art hin, die ihm allein nur noch zuzurufen scheinen, dafs sich nicht darum alles bewegt und umkehrt, um alles auf einmal in derselben Verwirrung zu begraben, sondern um die Welt und die Menschheit neu und besser zu gestalten?

Vorzüglich hat unser Dichter der bildenden Kraft des weiblichen Geschlechts ein schönes und rührendes Denkmahl gesetzt. Denn wenn Herrmann sanfter und menschlicher, vielseitiger und empfänglicher ist, als sein Vater, können wir darin den wohlthätigen Einflufs des stillen und einfachen Wesens seiner liebenden Mutter auf seine Natur verkennen? wenn er schon in dem Augenblick, in dem wir ihn zuerst handeln sehen, einen höheren und edleren Enthusiasmus gewonnen hat, ist es nicht Dorotheens Gestalt, die ihn dazu entflammt? und sehen wir nicht deutlich an der Macht, welche sie auf alle ausübt, die sich ihr nähern, die schönere Bildung, die sich von ihr aus auf ihre Familie, auf die ganze Gemeine, die ganze Gegend verbreiten wird?

Auch hierin bleibt der Dichter der Natur unverbrüchlich treu. Das weibliche Geschlecht übt den

entscheidendsten Einfluſs in dem Kreise der Familie aus; nun aber muſs aller politischen Cultur moralische Charakterbildung zum Grunde liegen, und zu jeder Vollkommenheit des Charakters kann der Keim nur im Schooſs des Familienlebens aufblühen. Auch ist die weibliche Natur unendlich mehr geschickt zu verbessern, ohne zugleich zu zerstören; sie besitzt eine sanftere und doch stärkere Gewalt über die Gemüther, ist dem Neuen mehr offen und dem Alten weniger feind, behandelt dies weniger gewaltsam, und ergreift jenes begieriger. Sie fühlt zu tief, daſs ihr selbst alles fremd bleibt, was sich nicht durchaus mit ihren Gedanken und Empfindungen verwebt, und will daher auch der Welt und der Menschheit nichts Ähnliches aufdrängen.

Die fortschreitende Veredlung unsres Geschlechts, geleitet durch die Fügung des Schicksals, macht also, in einer einzelnen Begebenheit dargestellt, den Stoff unsres Gedichts aus. Sieht man denselben nunmehr von dieser Seite an, so wird man ihm gewiſs weder Gröſse, noch Umfang, noch endlich epische Tauglichkeit absprechen können. Nur liegt die Gröſse desselben freilich nicht so, wie bei der heroischen Epopee, in der Begebenheit selbst, sondern in dem, was sich in ihr darstellt. Wer dies verkennt, oder wer auf der andern Seite nicht vollkommen fühlt, daſs derselbe dennoch durchaus künstlerisch, objectiv und episch behandelt ist, der wird immer entweder dem allgemeinen, oder dem künstlerischen, und in beiden Fällen dem epischen Werth des Gedichts zu nahe treten.

LXXXII.

Gesetz der Epopee. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit.

Das Hauptresultat des Begriffs der Epopee läuft darauf hinaus, daſs dieselbe unter allen Dichtungsarten die am meisten objective genannt werden kann. Denn keine andre strebt so sehr nur die äuſsre Wirklichkeit, im Gegensatz der innern Veränderungen des Gemüths, keine einen so groſsen Theil derselben, keine endlich diesen Stoff in so lebendiger und sinnlicher Klarheit darzustellen. Alle Mittel, welche überhaupt dazu beitragen, Objectivität zu befördern, sind daher vorzugsweise das Eigenthum des epischen Dichters, und alle Gesetze, die er als verbindend anerkennen soll, müssen dahin zusammenkommen. Einzeln lassen sich dieselben aus den drei hauptsächlichsten Bestandtheilen der Definition der Epopee ableiten, aus dem Begriff der dichterischen Erzählung einer Handlung; aus ihrer Bestimmung, das Gemüth in den Zustand sinnlicher Betrachtung zu versetzen; und in dieser Betrachtung so innig als möglich die Menschheit mit der Welt zu verknüpfen; und dieser Ableitung zufolge, dürfte es vielleicht nicht unbequem seyn, sie unter folgende Benennungen zusammenzufassen.

1. Das Gesetz der höchsten Sinnlichkeit. Dies ist überhaupt ein allgemeines Gesetz aller Kunst und der darstellenden insbesondre. Aber von dem epischen Dichter wird die Befolgung desselben mit doppeltem Rechte gefordert, da er es mit lauter äufsern, also rein sinnlichen Dingen zu thun hat, und auch das Gemüth in eine, auf diese gerichtete Stimmung versetzen soll. Er mufs daher nicht allein blofs Gestalten und Bewegung, sondern von beiden auch eine beträchtlich grofse Masse aufführen; mufs ein Colorit wählen, das unmittelbar Licht und Klarheit ankündigt; einen Ton annehmen, der uns freundlich aus uns herauszugehen einladet, und uns zu einem hohen und weiten Schwunge der Phantasie erhebt; Gedanken anregen, welche uns in die grofsen Verhältnisse der Menschheit zu der Welt eine tiefe Einsicht gewähren; Empfindungen anstimmen, die uns harmonisch mit der Natur verbinden; und seinen Stoff überall noch durch den Reichthum und die Sinnlichkeit seines Vortrags, seiner Diction und seines Rhythmus beleben.

Vorzugsweise ist die höchste Sinnlichkeit ein Eigenthum der heroischen Epopee, die eben so gleichsam ein Maximum des epischen Gedichts, als dieses selbst ein Maximum aller darstellenden Kunst überhaupt genannt werden kann. Daher gehören unter dieses Gesetz die gewöhnlichen Regeln von der Gröfse der Handlung, der Einmischung des Wunderbaren, der Mitwirkung der Götter, der Ankündigung

des Gesanges, und des Anrufs der Muse. Da die entgegengesetzte Art der Epopee sich gerade hierin von der heroischen unterscheidet, so muſs sie sich sehr hüten, nicht durch eine zu wenig sinnliche Behandlung gar unter dem Epischen oder dem Dichterischen überhaupt zu bleiben.

LXXXIII.

Gesetz durchgängiger Stetigkeit.

2. Das Gesetz durchgängiger Stetigkeit. Dies ist bloſs eine doppelte Anwendung des vorigen auf den Begriff der Handlung und der Gestalt, deren fortlaufende Linien man als Bewegungen der Umrisse betrachten kann. In dieser letzteren Bedeutung hat der epische Dichter dies Gesetz mit dem Mahler und Bildner, in der ersteren eigentlich mit keiner andern Kunst gemein. Zwar zeigt die Musik und auf eine noch sinnlichere Weise der Tanz allerdings auch eine solche Stetigkeit der Bewegung, und besonders in dem letzteren ist es eine der bezauberndsten Schönheiten, wenn in einem nirgends unterbrochenen Fluſs immer Gestalt aus Gestalt, Bewegung aus Bewegung, Gemählde aus Gemählde entspringt. Bei beiden ist dies indeſs nur stellenweise der Fall; ihre eigentliche Stetigkeit besteht darin, daſs sich aller, auch unterbrochener, auch plötzlich abspringender Wechsel im Einzelnen nur in Einem Mittelpunkte vereinige. Denn beide drücken Empfindungen aus, die, ob sie gleich immer aus derselben Stimmung der Seele hervorströmen, für sich selbst dennoch auch in der Natur nicht immer eine so stetige Reihe bilden. Es ist also genug, wenn auch die Kunst sie nur in diesem Mittelpunkte verknüpft.

Dem epischen Dichter wird die Beobachtung einer vollkommenen Stetigkeit auf eine doppelte Weise durch den Begriff der Handlung und den der Erzählung zur Pflicht. Für den tragischen, der seine Handlung unmittelbar darstellt, hat dies Gesetz eine bei weitem andre Bedeutung. Er schildert das wirkliche Leben mit allen den Lücken, den Unterbrechungen, den Überraschungen, die wir in jeder Begebenheit wahrnehmen, von der wir unmittelbare Augenzeugen sind; die aber der epische Dichter, wie der Geschichtschreiber, nothwendig ausfüllt und überarbeitet, indem er das Ganze in Eine Erzählung verknüpft. Die Handlung mufs also ununterbrochen fortgehn; kein Umstand darf absichtlich hingestellt scheinen; unabhängig von dem Zweck, zu dem er gebraucht ist, mufs er schon für sich selbst als eine nothwendige Folge aus dem Vorigen herfliefsen; der Zusammenhang des Plans mufs so fest und so innig seyn, dafs der Leser selbst ihn nicht anders hätte entwickeln, so übereinstimmend mit den physischen und moralischen Gesetzen der Natur, dafs die Begebenheit in der That nicht anders hätte fortlaufen können; nur die erste Anlage, auf die sich das Übrige gründet, ist der Willkühr des Dichters unterworfen, alles Folgende bestimmt sich lediglich von selbst durch einander.

Dies ist die sinnliche objective Stetigkeit der Handlung und des Plans. Aber um die subjective in dem Gemüthe des Lesers hervorzubringen, welche eigentlich von ihm gefordert wird, mufs der epische Dich-

ter noch mehr thun. Überall nemlich, wo er eine Mannigfaltigkeit von Bestimmungen in den Charakteren, Gesinnungen, Empfindungen anwendet, muſs er sie gerade eben so durch unendlich kleine allmählige Abstufungen von einander trennen, allen grellen Contrast vermeiden, und in ihrer Verschiedenheit selbst immer nur den Reichthum und den Umfang der Gattung darstellen, zu der sie alle gemeinschaftlich gehören. Denn darin besteht die wahre Stetigkeit einer Reihe von Gliedern, daſs durch die Verschiedenheit der einzelnen nur die Einheit noch klarer wird, die sie alle in eine zusammenhängende Kette verbindet.

LXXXIV.

Gesetz der Einheit.

3. Das Gesetz der Einheit. Die allgemeine Natur der bildenden Kunst, von welcher er das höchste Muster aufstellen soll, und sein besonderer Zweck fordern von dem epischen Dichter mehr, als von irgend einem andern, eine vollkommene Einheit in der Behandlung seines Stoffs. Aber wenn ihm diese zur unerläſslichen Pflicht gemacht wird, so ist sie nicht sowohl eine solche, welche die einzelnen Theile auf eine schneidende Weise zu einem einzigen Punkte hinführt, als eine solche, welche sie nur in Ein Ganzes zusammenfaſst. Die erstere ist viel mehr ausschlieſsend nur der Tragödie eigen.

Die Empfindung nemlich, deren Erregung der Hauptzweck des tragischen Dichters ist, kennt nur Einen Gegenstand, und auf diesen Begriff wahrhaft numerischer Einheit wendet nun der Dichter den milderen und höheren des Kunstganzen an. Der betrachtende Sinn hingegen, der in der Epopee dichterisch bearbeitet wird, nimmt vielmehr immer vieles zugleich auf, und verknüpft es nur in so fern, als er es aus demselben Standpunkte ansieht. Der tragische Dichter strebt also nach einer Einheit, die in der Erfahrung wirklich vorhanden ist; er eilt in der That Einem Punkte zu; dadurch wird sein Gang rasch und

heftig, und sein Plan zieht sich, indem er alles abschneiden muſs, was ihn ableiten würde, mehr in die Enge zusammen, als er sich in die Breite ausdehnt. Die Einheit des epischen Dichters hingegen liegt mehr in seiner Absicht, als in der Sache selbst; er hat daher gröſsere und eine bis auf einen gewissen Grad unbestimmte Freiheit mehr in seinen Plan aufzunehmen, es hängt wirklich (und auch in so fern ist die Ankündigung kein unwesentlicher Punkt) groſsentheils davon ab, was und wie viel er gleich anfangs zu leisten verspricht.

Der Schluſs seines Gedichts ist nicht nothwendig ein wirkliches Ende, über das hinaus sich nun nichts mehr hinzufügen lieſse; es ist genug, wenn nur alle einzelnen Theile des Ganzen darin auf eine befriedigende Weise zusammenkommen, und es hängt sehr häufig nur von dem Dichter ab, ihn in einen bloſsen Ruhepunkt zu verwandeln, sobald es ihm nemlich gefällt, den Faden der Erzählung noch weiter fortzuspinnen.

Doch kann er seinen Plan nicht nach Willkühr ins Unbestimmte hin ausdehnen. Die Grenze ist auch hier scharf geschnitten; er darf nemlich nicht weiter gehen, als bis dahin, wo sein Stoff aufhören würde, eine Handlung zu seyn, und in eine wirkliche Begebenheit, d. h. in einen solchen Inbegriff von Ereignissen ausartete, in welchem nicht mehr die Wirksamkeit einer Handlung, oder wenigstens nicht mehr die einer einzigen, sichtbar bliebe.

LXXXV.

Gesetz des Gleichgewichts.

Die drei bis jetzt entwickelten Gesetze fliefsen alle aus dem Begriff der Darstellung einer Handlung her; sie sind im Ganzen eben so gut der Tragödie eigen, und nehmen nur durch den epischen Gebrauch eigne Bestimmungen an. Die folgenden entspringen mehr aus der eigenthümlichen Natur der Epopee, den betrachtenden Sinn unsres Gemüths, und zwar denselben in seiner höchsten Allgemeinheit, zu beschäftigen. In dieser Hinsicht zeigt sich uns zuerst:

4. das Gesetz des Gleichgewichts. Von dem Gleichgewichte, in welchem der epische Dichter alle einzelnen Elemente seiner Totalwirkung erhält, hängt die Ruhe ab, die er in dem Leser bewirken soll. Ohne dasselbe würde zugleich die epische Sinnlichkeit, Stetigkeit und Einheit leiden. Man kann es als den Charakter der Natur, mit welcher der epische Dichter uns harmonisch stimmt, ansehen, dafs sie, den ausschliefslichen Ansprüchen Einzelner feind, sogar gegen den nothwendigen Untergang Einzelner gleichgültig, nur mit unermüdlicher Sorgfalt über das Daseyn des Ganzen wacht. Auch er also darf nur allein darauf sein Augenmerk richten, und die Wichtigkeit zum

Ganzen seines Plans ist der einzige Maaſsstab, nach welchem er den Raum abmessen darf, den er den einzelnen Theilen anweisen kann.

Aber vor allem hat er dafür zu sorgen, daſs sich keine Empfindung ausschlieſsend, oder auch nur mit auffallendem Übergewicht, unsrer Seele bemeistre. Daher würde z. B. ein eigentlich tragischer Stoff einer wahrhaft epischen Behandlung groſse Schwierigkeiten in den Weg setzen, da neben der Herrschaft, welche die Gefühle der Furcht und des Mitleids über uns ausüben, leicht nicht noch etwas andres emporkommen kann. Auch ist ein solcher von epischen Dichtern fast nie behandelt worden; denn das Tragische der Messiade z. B. löst sich wenigstens am Ende in Sieg und Triumph auf.

Indeſs darf man darum dennoch auch einen solchen Stoff nicht ganz und gar aus dem Gebiete der Epopee verbannen. Bei keiner Dichtungsart kommt es eigentlich auf das Object, bei allen nur auf die Art an, wie dasselbe bearbeitet wird. Selbst die vollkommenste Tragödie, um sogleich das auffallendste Beispiel zu wählen, lieſse sich auch an einer durchaus glücklichen und gelingenden Begebenheit ausführen. Die höchsten und heftigsten Bewegungen der Freude, Bewunderung und Entzücken, sind einer eben so groſsen Macht über die Seele fähig, und nehmen im Ganzen denselben heftigen und beschleunigten Gang, als die höchsten Bewegungen der Trauer und des Schmerzes; und wenn ein Dichter glücklich genug

wäre, einen Stoff zu finden, in welchem der gelingende Erfolg, der das Ende krönte; einen Sterblichen auf einmal zu einem beinahe göttlichen Wohlthäter seines Geschlechts erhöbe, in dem der, welchem diese Auszeichnung zu Theil würde, ein Charakter wäre, der mit der kraftvollsten Energie und dem edelsten Enthusiasmus das reinste und einfachste Gefühl der Unwürdigkeit zu einer so hohen Bestimmung verbände, und in dem endlich die Wendung, durch welche das Schicksal dies vollendete, recht plötzlich und überraschend einträfe, so könnte er gerade eben die Gefühle der unruhigen Anspannung, der qualvollen Ungewifsheit, und der höchsten und heftigsten Rührung bei der Entwicklung in uns hervorbringen, die uns jetzt bei eigentlich tragischen Stoffen so mächtig ergreifen. Wir würden uns auch, vorzüglich wenn der Dichter geschickt genug wäre, diejenige Leidenschaft, in welcher Ungewifsheit, Qual und Entzücken am engsten mit einander verbunden sind, die zweifelnde und endlich beglückte Liebe, so grofs zu behandeln, dafs dadurch sein Gegenstand (den er schlechterdings nur durch seine Erhabenheit retten kann) nicht verkleinert würde — dann würden wir uns eben so auf einen Augenblick von der Natur abgeschnitten, und auf unsre eigne Selbstständigkeit beschränkt empfinden, als bei der eigentlichen Tragödie. Denn das Gefühl eines unverdienten und überschwenglichen Glücks schlägt die Seele mit nicht geringerer Gewalt, als die Gröfse des Schmerzes, nieder.

Die Behandlung ähnlicher Stoffe, nur mehr ins sinnlich-Groſse, als ins moralisch-Erhabene, mehr phantastisch als pragmatisch bearbeitet, giebt, um dies im Vorbeigehen zu bemerken, den höchsten und vollkommensten Begriff der ernsten und feierlichen Oper.

LXXXVI.

Gesetz der Totalität.

5. Das Gesetz der Totalität. So wenig ein ästhetisches Gesetz dem Dichter bestimmen kann, welches Object er zu wählen hat, eben so wenig kann es ihm vorschreiben, wie viele derselben er in seinen Plan aufnehmen soll. Er hat seine Pflicht erfüllt, sobald er nur das Gemüth des Lesers in der Freiheit erhält, in der es an keinen einzelnen Gegenstand, nicht einmal an eine einzelne Classe derselben, gebunden ist. Diese Freiheit ist eine nothwendige Folge des Gleichgewichts zwischen den verschiednen angespielten Empfindungen; sie ist zugleich die nothwendige Bedingung zu der erforderlichen Sinnlichkeit und Lebendigkeit unsrer Ansicht.

Es ist ein schöner Vorzug der Kunst, uns von den inneren und äufsern Fesseln zu lösen, durch die wir uns im wirklichen Leben so oft gehemmt fühlen; es ist ein noch edlerer, dafs sie uns an der Stelle derselben eine gleich strenge, aber freie Gesetzmäfsigkeit einflöfst. Diesen Vorzug kann sich der epische Dichter vorzugsweise zu eigen machen, und dazu dient ihm gerade am meisten die Totalität, die Allgemeinheit des Überblicks, zu dem er sich erhebt. Je höher wir uns über unsrem Gegenstand befinden, um ihn in seinem Ganzen zu übersehen, desto freier erhalten wir

uns von seiner Herrschaft, aber desto inniger durchdringt uns das Gefühl seines Zusammenhanges und seiner Gesetzmäſsigkeit; und in keiner Verbindung ist die Einbildungskraft so sicher, idealisch, d. h. mitten in ihrer Freiheit gesetzmäſsig zu bleiben, als in der Verbindung mit dem beschauenden Sinn und dem organisirenden Verstande.

Der Epopee indeſs kann es auch an der Menge der Objecte nicht fehlen; keine Methode ist so fruchtbar, als die der höchsten Objectivität: denn um eine Gestalt herauszuheben, braucht man andre, die ihr zur Seite stehen, um eine Bewegung zu schildern, die, welche vor ihr vorhergehn und auf sie folgen. Den gröſsesten Reichthum derselben wird man indeſs freilich nur bei der heroischen antreffen.

LXXXVII.

Gesetz pragmatischer Wahrheit.

6. Das Gesetz pragmatischer Wahrheit. Man kann die poëtische Wahrheit überhaupt durch die Übereinstimmung mit der Natur, als einem Object der Einbildungskraft, im Gegensatz gegen die historische, als die Übereinstimmung mit derselben, als einem Object der Beobachtung, definiren. Historisch wahr ist, was in keinem Widerspruch mit der Wirklichkeit, poëtisch, was in keinem Widerspruch mit den Gesetzen der Einbildungskraft steht (*). Die

(*) In so fern die Wahrheit überhaupt die durch den Verstand erkannte Übereinstimmung eines Begriffs oder Satzes mit seinem Gegenstand ist, kann es eben so viel Arten der Wahrheit, als der Gegenstände geben. Nun unterscheiden wir von diesen vorzüglich vier in Absicht ihrer intellectuellen Behandlung sehr von einander abweichende Gattungen; 1. wirkliche; dann idealische, und zwar solche, die entweder 2. ein Werk der reinen Abstraction, metaphysische und mathematische, oder 3. der Einbildungskraft sind, poëtische; endlich 4. solche, die, an sich idealisch, auf wirkliche bezogen werden, empirisch-philosophische. Hieraus entstehen nun auch vier Gattungen der Wahrheit: 1. und 2. die historische und poëtische; 3. die speculative (metaphysische oder mathematische) 4. die philosophische (physische oder moralische), die nicht auf der Übereinstimmung mit einer besondern Erfahrung, wohl aber mit der Erfahrung im Ganzen, beruht.

Einbildungskraft überläſst sich nun entweder bloſs der Willkühr ihres eignen Spiels, das sie nur künstlerisch ausführt, oder sie folgt den innern Gesetzen des menschlichen Gemüths, oder den äuſsern der Natur. Je nachdem sie eine dieser drei Richtungen wählt, wird die poëtische Wahrheit zu einer bloſsen Wahrheit der Phantasie, oder zu einer idealischen, oder pragmatischen.

Die erstere ist unter allen Dichtungsarten bloſs im Mährchen brauchbar, bei welchem die Phantasie eigentlich bloſs mit ihrer eignen Kraft und an dem leichtesten Stoff spielt; alles, wonach bei einem so willkührlichen Verfahren noch gefragt wird, ist bloſs, ob die Einbildungskraft diese Züge in eine stetige Reihe, in Ein Bild zusammenzufassen im Stande ist. Die idealische Wahrheit ist vorzugsweise ein Eigenthum des lyrischen Dichters und der Tragödie. Sie nimmt alles als vollgültig auf, was nur, nach der allgemeinen Beschaffenheit des Gemüths, nach den allgemeinen Gesetzen der Veränderungen desselben in ihm denkbar ist, es möchte sich nun übrigens noch so weit von der Natur entfernen, in der Erfahrung noch so selten gefunden werden. Die strengere pragmatische hingegen verwirft alles, was nicht innerhalb des gewöhnlichen Laufs der Natur liegt, und schlieſst sich genau an die Gesetze derselben, sowohl die physischen als die moralischen, in so fern sie mit jenen übereinstimmen, an. Sie fordert geradezu das Natürliche, und wenn sie auch das Auſserordentliche und Ungewöhnliche nicht ausschlieſst, so muſs es doch

immer vollkommen auch mit dem Naturgange im Ganzen, mit dem Gattungsbegriff der Menschheit übereinstimmen, wenn es sich gleich darüber erhebt; die idealische weist dagegen auch das nicht zurück, was diesem letzteren wirklich widerspricht, und schlechterdings nur als Ausnahme in den Individuen angetroffen wird; und die blofse Wahrheit der Phantasie, die fast zu dem geraden Gegentheil von dem wird, was man gemeinhin Wahrheit nennt, übertritt sogar noch diese Schranken. Die Grenzen der idealischen und pragmatischen Wahrheit müssen natürlich, auf einzelne Fälle angewendet, sehr oft zusammenzulaufen scheinen; man wird sie indefs nie verkennen, sobald man sich erinnert, dafs alles das blofs idealische Wahrheit haben kann, worauf ein Gemüth stöfst, das sich, abgesondert von dem Leben in der äufsern Wirklichkeit, in seinen Ideen und seinen Empfindungen vertieft, und der äufsern Geschäftigkeit und der lebendigen Heiterkeit eine innere Thätigkeit und einen blofs sentimentalen Genufs unterschiebt, da hingegen in dem, welcher sich überall an die Natur aufser ihm anschliefst, in ihr allein lebt, webt und geniefst, nichts vorgehen kann, was nicht die höchste und in die Augen fallendste pragmatische Wahrheit besäfse.

Dies aber ist das Gebiet des epischen Dichters. Seine Kunst geht aus der Fülle des Lebens hervor, und führt eben so auch dahin zurück. Er flieht daher alle gleichsam übermäfsige Verfeinerung in Gedanken und Empfindungen, alle verwickelten und schwer zu

ergründenden Charaktere und Empfindungen; was damit verwandt ist, kommt ihm unnatürlich und kleinlich zugleich vor. Er braucht groſse und helle Massen, und Gegenstände jener Art vertragen das sonnichte Licht nicht, das er über seinen Gegenstand auszugieſsen gewohnt ist. Er will auſserordentliche Menschen mahlen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens, nicht gleichsam durch eine seltne Organisation sind; im Ganzen sollen sie mit allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklange stehen; was er darstellt, muſs der bloſse gesunde und gerade Sinn durchaus zu fassen und sich anzueignen im Stande seyn. Dies auch allein ist der reinen objectiven Darstellung fähig, von der er sich niemals entfernt.

Dessenungeachtet kann er indeſs nicht weniger auch einen Gegenstand, der nah an das bloſs Idealische grenzt, aus jener gleichsam fremden Welt in seine Dichtung hinüberführen; und wir haben im ersten Theile dieser Abhandlung gesehn, daſs die Eigenthümlichkeit der neueren Poësie, und besonders die unsers Dichters, groſsentheils hierauf beruht. Nur muſs er alsdann nicht versäumen dagegen das Gemüth seines Lesers vollkommen pragmatisch zu stimmen, und dadurch wieder den Miſsklang aufzulösen, den sonst ein solcher Gegenstand in dieser Gattung nothwendig bewirken müſste. Ist er aber hierin glücklich, so erhöht er den Reiz seiner Dichtung, da er ihre Grenzen erweitert, ohne ihrem Charakter zu schaden. Denn

wenn es eine Hauptregel für den Dichter ist, die Reinheit der Stimmung, welche jeder Dichtungsart eigenthümlich angehört, in ihrer höchsten Vollkommenheit zu bewahren; so ist es eine nicht minder wichtige, die Gegenstände, welche jede sich natürlicher Weise zueignet, so viel als möglich zu vervielfältigen, und gegen einander umzutauschen.

Die heroische Epopee läuft weniger Gefahr, gegen dies Gesetz zu verstoſsen, als die ihr entgegensetzte. Aber je genauer auch diese es beobachtet, je mehr sie hohen und feinen Charaktergehalt zugleich mit dieser natürlichen Einfachheit zu verbinden weiſs, je mehr sie originelle Individualität in einer Dichtungsart geltend macht die immer, selbst in den Individuen, nur die Gattung zu zeigen strebt, desto gröſser ist ihre Wirkung.

Denn der Mensch ist nie schöner, als wenn er sich dasjenige, was er ausschlieſslich durch seine eigne Kraft gebildet hat, dergestalt aneignet, daſs es in ihm als eine allgemeine Eigenschaft der ganzen Menschheit erscheint.

LXXXVIII.

Plan des Gedichts. — Gang der Handlung.

Dies sind die vorzüglichsten Gesetze der epischen Dichtkunst. Sie sind alle eigentlich nur verschiedene Ausdrücke der lebendigsten Objectivität; Anwendungen des allgemeinen Begriffs der Epopee auf die einzelnen Forderungen, welche an den Dichter ergehen. Daher lieſsen sie sich vielleicht auch noch unter andre Benennungen bringen; uns schien es indeſs die allgemeine Übersicht am meisten zu erleichtern, zuerst diese Regeln festzusetzen, welche der Dichter bei allen einzelnen Theilen seines Verfahrens beobachten muſs, und dann diese letzteren selbst durchzugehen. Mit diesem letzten Geschäft wollen wir nunmehr noch diese, nur vielleicht zu ausführliche Beurtheilung beschlieſsen, und den Plan, die Charaktere und den Vortrag unsres Gedichts nach den eben aufgestellten Gesetzen mit wenigen Worten prüfen. Zugleich wird uns dies Gelegenheit geben, noch diejenigen einzelnen Bemerkungen einzustreuen, die in dem bisherigen Gange keinen Platz finden konnten.

Der Plan unsres Gedichts vereinigt die zwiefache Schönheit in sich, daſs alle einzelnen Theile vollkommen fest und doch durchaus zwanglos verbunden sind. Niemand wird in einer Composition von so kleinem Umfange die polypenartige Erzeugung eines Theils aus

dem andern erwarten, die jedem für sich noch eine eigne Selbstständigkeit einräumt, welche die Iliade zu einem so grofsen, und Ariosts rasenden Roland (denn auch hierin steht nur der Italiänische Sänger dem Griechischen nahe) zu einem so reichen und mannigfaltigen Ganzen macht. Dagegen drängt sich auch nicht, wie man wohl sonst der modernen Dichtkunst Schuld gegeben hat, das Einzelne auf eine harte, und mehr dem Verstande angemessene, als der Phantasie gefällige Weise in Eine Spitze zusammen. Vielmehr geht jedes folgende Glied in der Kette von Umständen frei und willig aus dem vorhergehenden hervor, und doch ist das Ganze eine stetige, überall zusammenhängende Folge von Begebenheiten. Indem es vom Anfange aus zu einer gewissen Mitte aufsteigt, und sich von da wieder bis zum Ende hinabsenkt, bildet es einen kleinen, aber durchaus geschlossenen und in allen seinen Punkten erfüllten Kreis.

In dem Ende selbst schliefsen sich alle Theile, die der Dichter vorher einzeln gezeigt hat, vollkommen zusammen; alle vorher aufgeregten Empfindungen finden darin ihre genügende Befriedigung. Herrmanns Wunsch Dorotheen zu besitzen ist erfüllt; die Naturen, die für einander bestimmt schienen, haben sich gefunden, und beginnen nun ein neues und schöneres Leben. Indefs bleibt es doch immer, nach wahrhaft epischer Weise, mehr ein Schlufs des Dichters, als ein Ende der Handlung selbst. Wenn auch das Mädchen eingewilligt hat, wenn die Eltern ihre Zustimmung gegeben haben; so könnte in der Wirklichkeit doch noch

mehr als Ein Hindernifs unerwartet dazwischen treten, und die wirkliche Verbindung, die noch nicht geschehen ist, aufschieben. Wäre es möglich, diesen Stoff als Tragödie zu behandeln, so würde sogar erst hier der Knoten geschürzt werden, erst hier die Handlung angehen müssen. So mächtig aber ist die Stimmung, in welche der Dichter unser Gemüth versetzt, so ganz hat er dasselbe in seiner Gewalt, dafs, wenn wir alsdann mit Gewifsheit plötzliche Schwierigkeiten erwarten würden, wir hier die eigentliche Vollziehung der Verbindung selbst nur als eine nothwendige Folge ansehen, die der Dichter blofs darum nicht mit in seinen Plan aufnimmt, weil sie sich nunmehr natürlich von selbst versteht.

Bei einem Stoff, wie ihn unser Dichter wählte, mufste nothwendig ein grofser Theil seines Gedichts in Gesprächen bestehen; eine gewisse Armuth an Handlung kann ihm bei einem solchen Gegenstande nicht als Fehler vorgeworfen werden. Wohl aber mufs man ihm den Reichthum an Bewegung zum Verdienst anrechnen, den er sich auch hier noch zu verschaffen gewufst hat. Wenn man von dem Dichter nicht mehr verlangen kann, als dafs er aus seinem Stoff alles das Leben, alle die sinnliche Mannigfaltigkeit ziehe, deren derselbe fähig ist, so hat der unsrige diese Pflicht im genausten Verstande erfüllt. Wir wollen hier nicht anführen, wie gut er das Gedränge und die Verwirrung des Zuges, das Elend des Kriegs, die merkwürdige Begebenheit, die ihn veranlafste, zu benutzen verstanden hat; diese Dinge waren vielleicht zu grofs

und zu sehr in die Augen fallend, um stillschweigend bei ihnen vorüberzugehen. Aber wie anschaulich hat er auch das geschildert, was allein das Werk seiner Einbildungskraft ist; wie macht er uns mit dem Hause, den Besitzungen, dem Wohnort, den Schicksalen der Familie Herrmanns bekannt! Wie lebendig wird nun alles um uns her, da wir mit der Mutter den weiten Hof, den wohl bepflanzten Garten und Weinberg, das fruchtbare Feld durchstrichen haben, aus ihrem Munde den fürchterlichen Brand des Städtchens, aus den Gesprächen des Vaters die allmählige Aufnahme desselben erfahren, da wir die Familie bis auf den Ahnherrn hin nennen!

In der That werden nur wenige auch unter den gröſseren Gedichten, so viele und so groſse sinnliche Gegenstände aufstellen; das einzige, was man vermissen kann, ist bloſs, daſs es nicht möglich war, auch nur alle bedeutenden unter denselben zugleich in Handlung zu setzen. Aber dies ändert nicht sowohl die Stärke, als nur die Art der Wirkung; es macht nicht, daſs wir weniger, nur daſs wir mit andren Augen sehen. Dadurch ist das Feld des Dichters nicht verengt, nur sein Ton verändert worden.

Wo derselbe indeſs nun wirklich Handlung dargestellt hat, da geht sie auch ununterbrochen fort, steht sie vom ersten Gesange an keinen Augenblick stille. So oft wir auch bloſs Zuhörer der Unterredungen der aufgeführten Personen sind, so vertreten dieselben doch nie die Stelle der Handlung, sondern sind immer vollkommen an ihrem Platz. Statt also daſs ihre

häufige Wiederkehr ein Fehler des Plans wäre, ist sie nur eine unvermeidliche Folge des einmal gewählten Stoffs. Sie dienen noch aufserdem eine gewisse Weile zu bewirken, den Gang der Handlung bald anzuhalten, bald zu beschleunigen. Denn nirgends bewegt sich dieselbe weder zu rasch für die Zeit, die ihr gegeben ist, noch zu langsam für die begierige Aufmerksamkeit des Lesers.

Was aber diesem Gange vorzüglich Leichtigkeit und Natürlichkeit giebt, ist die Menge der einzelnen Momente, in welche sie vertheilt ist, und deren man in diesem kleinen Umfange, ohne nur irgend zu sehr einzuschneiden, gewiſs gegen Hundert zählen könnte. Wie wichtig dieser Umstand ist, beweist uns Homer, der vorzüglich dadurch die ungeheure Individualität, die schöne Bewegung, das rege Leben erhält, daſs er alle Augenblicke absetzt, und daſs immer Moment auf Moment folgt, so daſs der kürzeste Gesang, wenn man ihn am Ende in allem seinem Detail, nach allen den Punkten übersieht, wo man, einen Augenblick verweilend, von einem Umstande zum andern überging, in der Erinnerung eine beträchtliche Länge erhält, dadurch die Natur nachahmt, und die Phantasie gleichsam täuscht, die wirkliche Zeit selbst mit durchlaufen zu haben. Je mehr die Kette der Begebenheiten gegliedert ist, desto weniger scheinen die einzelnen Glieder aus der willkührlichen Anlage des Dichters, desto nothwendiger aus einander selbst zu entstehen, und desto geschmeidiger wird das Ganze. Dadurch vorzüglich unterscheidet sich der Dichter der

Natur von dem Dichter der Schule, und selbst ohne auf den Zuwachs zu sehen, den er dadurch an Leichtigkeit und Freiheit gewinnt, ist es schon in Absicht der bloſsen Form des Fortschreitens der Handlung der Einbildungskraft gefälliger, sie, gleich einem leicht bewegten Strome, in lauter kleinen, sanft gebrochenen und doch immer stetigen Wellen hinflieſsen zu sehen.

LXXXIX.

Echt dichterische Erfindung des Ganzen.

Bei der Anordnung des Details ist kein Umstand, der aus einem andern, vorher angegebenen, natürlich herfliefst, ausgelassen, und kein angeführter unbenutzt geblieben, und eben so wenig findet man einen, dessen der Dichter bedurft hätte, und der nicht schon durch die einmal vorausgesetzten Verhältnisse mitgegeben gewesen wäre. Wie in einer vollkommen ausgearbeiteten Bildsäule nichts mehr bloſser Stoff ist, wie auch der kleinste Raum, über den der Finger hinweggleitet, seine eigne Form und seine eigne Begrenzung hat, so ist auch hier alles bestimmt, und jede Bestimmung erzeugt immer von selbst wieder die folgende. Der Leser hätte sie hinzufügen müssen, wenn es der Dichter versäumt hätte.

Gerade nun dadurch zeichnet sich das echte Dichtergenie in der Composition aus, daſs es seinen Gegenstand gleich dergestalt in die Phantasie auffaſst, daſs sich alles davon absondert, was keiner poëtischen Wirkung fähig ist, alles hingegen, was diese vermehren kann, sich von selbst darin findet. Ohne nur irgend zu suchen, muſs der Dichter in dem Stoff, den ihm die Begeisterung zuführte, selbst verwundert, alles vereint, und nur das antreffen, was er bedarf; er muſs bloſs entwickeln, was ihm, gleich als wäre

es das Geschenk eines glücklichen Ungefährs, sein Genius, ohne sein Bemühen, nur durch die Kraft seiner Natur gab. Dies ist hier um so auffallender, da ein so einfacher Stoff und im Grunde nur ein einziges Verhältniſs aufgestellt wird. Der Dichter kann hier nicht, wie z. B. Homer bei der Schilderung einer Schlacht, mehrere Bilder zugleich anlegen, und von dem einen zum andern übergehn; er muſs sein ganzes Material sich allein aus sich selbst erzeugen lassen.

XC.

Augenblick, in welchem die Handlung anhebt.

Die Wahl des Augenblicks, in welchem der Dichter die Handlung aufnimmt, gehört zu den vorzüglichsten Beweisen seiner Geschicklichkeit in der Behandlung derselben. Denn von ihm hängt das Interesse ab, das sogleich und unmittelbar in uns erregt werden soll. Daher ist es beinah zur Regel geworden, den Zuhörer gleich in die Mitte der Begebenheit zu versetzen, und in der That ist jeder Anfang zu leer und unbestimmt; es bleibt zu ungewiſs, was man sich von dem Erfolge versprechen darf, als daſs ſchon da eine bedeutende Theilnahme entstehen könnte. Auch unser Dichter ist dieser Regel getreu geblieben, er hatte aber hierzu noch einen andern und wichtigern Grund.

Der Anfang seiner Handlung ist Herrmanns Fahrt nach dem Zuge der Ausgewanderten, und die Vertheilung der Geschenke, mit welchen ihn seine Eltern hingesendet hatten. Diese ganze Scene entzieht er unsern Augen; wir hören nur die Schilderung derselben aus Herrmanns und des Apothekers Munde; dies aber ist auch die einzige Stelle, wo wir nicht unmittelbare Augenzeugen des Geschilderten sind. Die Hauptgruppe in unserm Gedicht ist Herrmanns Familie; wenn wir an der Begebenheit die uns erzählt wird, Theil nehmen sollen, so müssen wir erst mit dieser

vertraut werden. Diese müssen wir also auch allein im Vordergrunde erblicken. Hätte der Dichter jene Schaar ausgewanderter Flüchtlinge, die Verwirrung ihres Zugs, das Unglück ihrer hülflosen Lage, unmittelbar selbst uns vorgeführt, so hätte unser Gemüth, durch diesen ungeheuern Gegenstand plötzlich erfüllt und zerstreut, sich nicht wieder auf den Punkt sammeln können, in welchem doch eigentlich allein das ganze Interesse verborgen liegt. Er hätte, in der Nähe auftretend, alles Andre gewaltsam niedergeschlagen, da er jetzt, in der Ferne erscheinend, vielmehr eine überaus schöne und verstärkende Wirkung hervorbringt. Hat unser Dichter nur erst Zeit gewonnen, uns seine Personen und ihre Schicksale ans Herz zu legen, so scheut er sich nicht mehr, uns mitten in das gröſseste Gewühl zu führen, uns mit den erschütternden Schilderungen eines furchtbaren Kriegs und einer groſsen Revolution zu unterhalten. Er hat uns einmal eine bestimmte Empfindung eingeflöſst; statt daſs wir aus derselben herausgehen sollten, ist er gewiſs, daſs wir nur auf sie allein alles Fremde beziehen.

Auf diesem Zuge ist es ferner, daſs Dorothea zuerst ihrem Herrmann erscheint, und der Dichter erreicht nun auf einmal einen doppelten Zweck, wenn er mit der Begebenheit selbst auch den Eindruck schildert, den sie in ihm zurückgelassen hat. Endlich schlieſst sich die Zeit der ganzen Handlung kürzer und schöner zusammen, wenn das Gespräch über Herr-

manns Verheirathung, das den eigentlichen Anfang der Verwickelung macht, auch gleich in den ersten Gesängen anhebt, wenn es die erste bedeutende Scene ist, die wir vor unsern Augen vorgehen sehen.

XCI.

Entscheidende Umstände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält.

Drei Hauptwendungen sind es vorzüglich, durch welche die Handlung eine entschiedene Richtung erhält: der Streit zwischen dem Vater und dem Sohn; das Begegnen Herrmanns und Dorotheens am Brunnen; und sein Antrag, sie nur als Magd in sein Haus zu führen, verbunden mit der verstellten Rede des Geistlichen, durch welche dieser die hieraus entstandene Verwirrung noch weiter fortdauern läſst. Alle diese drei Umstände aber entspringen durchaus natürlich aus der ganzen jedesmaligen Lage, und die beiden letzteren passen noch überdies so gut zu dem Charakter des epischen Gedichts, daſs der Dichter sie schon in dieser Hinsicht hätte wählen müssen, wenn er sie auch nicht zu seiner Absicht gebraucht hätte.

Der Vorwurf des Vaters beschleunigt den Gang der Handlung, die sonst nicht so leicht zur Entscheidung gekommen wäre; Herrmanns Gemüth muſste durch sie so bewegt, seine zärtliche Mutter um ihn so besorgt, sein Herz durch ihre liebevolle Sorgfalt so tief gerührt werden, wenn er, der sich sonst so schwer entschloſs, sich ſo schnell entdecken, so plötzlich die entscheidenden Schritte zu wagen entschlieſsen sollte. Zugleich aber ist es so natürlich, daſs der Vater

in einer Stunde, wo er heiter gestimmt, aber durch die Begebenheiten der Zeit ernsthafter bewegt ist, der Verheirathung seines Sohnes gedenkt, die ihm schon lange am Herzen lag, und dafs der Anblick so vieler Unglücklichen, welche das Schmerzliche einer traurigen Flucht darum noch bittrer empfanden, weil ihre Frauen und Kinder es mit ihnen theilten, das Gespräch überhaupt auf diese Materie lenkt.

Von dem Begegnen beider Liebenden am Brunnen haben wir schon im Vorigen gesprochen; es gehört zu den Ereignissen, in welchen gerade das Wunderbare und Überraschende natürlicher ist, als das Gegentheil. Kein Zustand einer stärkeren Leidenschaft, einer höheren Spannung der Seele wird je ohne ein solches ungefähre Zusammentreffen blofs zufälliger Umstände gefunden werden; sey es nun, dafs wir alsdann nur diese Umstände schärfer herausheben und dauernder in unserer Empfindung aufbewahren, oder sey es wirklich, dafs eine geheime und unbegreifliche Sympathie der Seele diejenigen zusammenführt, die in ihren innersten Empfindungen Eins sind, oder dafs dieselbe Gemüthsstimmung ihnen wenigstens ähnliche Richtungen gebe, in welchen sie sich öfter und leichter begegnen.

Die Schürzung des Hauptknotens endlich entspringt sehr natürlich aus Herrmanns und Dorotheens Charakter. Er, feierlich gestimmt und tief bewegt, und aus mehr als Einem Grunde, aber vorzüglich wegen des Ringes (den der Dichter so trefflich benutzt hat) an der Erfüllung seiner Wünsche zweifelnd, mufste nothwendig in seinen Worten zaudern und stocken; Dorotheens

leichte und gewandte Besonnenheit ihm eben so nothwendig mit einer kurzen Entscheidung zu Hülfe kommen. Das Unglück ihrer Lage muſs ihr einen Antrag zur Heirath so unglaublich, und dagegen den, den sie wirklich annimmt, so wahrscheinlich machen; und seine Schüchternheit, seine Freude, sie doch wenigstens nun in seiner Nähe zu besitzen, seine Furcht, durch einen andern Zusatz auf einmal alles wieder zu verderben, muſs ihn diesen Ausweg, den sie ihm darbietet, mit beiden Händen ergreifen lassen.

In der That hätte der Dichter kein glücklicheres Mittel finden können, seine Wirkung zugleich hinzuhalten und zu verstärken. Wie schön wird nun der Rückweg der beiden Liebenden durch dies Miſsverständniſs, das Dorotheen die ganze Freiheit in ihren Äuſserungen gegen Herrmann erhält, welche das Bewuſstseyn anerkannter Gefühle nothwendig raubt! Welche liebliche Zweideutigkeit bringt es in die Worte des Jünglings, mit denen er immer zweifelnd, aber auch immer bald mehr, bald weniger hoffend, ihr seine Besitzungen, das Haus seiner Eltern, dies Fenster der Kammer zeigt, die er bisher einsam bewohnt hat, und nun doppelt glücklich an ihrer Seite bewohnen wird. Wie gern hören wir ihn hier, nicht mehr im Stande seine Empfindung ganz an sich zu halten, ihr sagen, daſs diese Kammer künftig die ihrige seyn wird, aber auch gleich durch den Zusatz:

— — wir verändern im Hause,

wieder das zurücknehmen, wodurch er sich verrathen zu haben glaubt. Wie glücklich hat der Dichter diese

ganze Stelle auf einem reizenden Mittelwege zwischen dem Ernst der Wirklichkeit und dem Spiel einer bloſsen Einbildung gehalten.

Die letzte von denen, welche wir hier zusammen anführten, und welche die Entwickelung noch am Schluſs einen Augenblick verzögert, thut uns, wie sich nur wenige Leser werden abläugnen können, auf gewisse Weise wehe. Wir haben einen so innigen Antheil an Herrmanns und Dorotheens Gefühlen genommen, daſs wir die Verwirrung, die, wenn sie uns bis jetzt selbst ergötzte, nun für beide drückend werden kann, gern unmittelbar gelöst wissen möchten; wir sympathisiren überhaupt inniger mit ihnen, als mit den andern Personen, die eben im Hanse versammelt sitzen; wir sind schon darum anders und zarter, als sie, bewegt, weil wir die beiden Liebenden auf ihrem Wege begleiteten, weil wir, eben so wie sie selbst, durch die Ungewiſsheit ihrer Lage und die augenblickliche Verstimmung durch den Unfall auf der Treppe des Weinbergs reizbarer und verwendbarer geworden sind. Dagegen ist der Pfarrer zwar ein aufgeklärter und einsichtsvoller Mann, aber mehr eine heitre und unbefangne, als empfindsame Natur, und in dem Augenblick, da das Paar in die Thüre tritt, freut er sich ein Werk vollendet zu sehen, das er gröſstentheils selbst bereitet hat. In diesem Moment kann er, weniger um den Schmerz, den er augenblicklich zufügen wird, als um die Erklärung bekümmert, die er hervorlocken will, der Versuchung nicht widerstehen, das Gemüth des Mädchens aufs Äuſserste

zu bringen, und dadurch ihre Gesinnung zu prüfen. In diesem Sinn setzt er die Verwirrung durch Verstellung fort, und auf diese Weise konnte der Dichter eine Äuſserung nicht vermeiden, zu der einmal alles gegeben, alles vorbereitet war.

Aber er hätte auch seinen epischen Vortheil nur wenig verstanden, wenn er sie, durch eine falsche Delikatesse verleitet, hätte aufgeben wollen. Denn gerade diese minder sorgfältige Achtung zarter Gefühle, diese Stimmung, in der wir andre nicht für verwundbarer ansehen, als uns selbst, und daher ohne weitere Rücksicht unsern Launen oder Einfällen folgen, vielmehr an absichtlich angerichteten Verwirrungen und Miſsverständnissen, von denen wir doch voraussehen, daſs sie sich zuletzt in einen bloſs heitern Scherz auflösen müssen, eine sichtbare Freude haben, ist den eigentlich natürlichen, rein realistischen, und also durch beides wahrhaft epischen Charakteren am meisten eigen. Daher findet man auch Stellen dieser Art nirgends so häufig, als in den Alten, und Homers „herzzerschneidende Worte," die vorzüglich in der Odyssee so oft wiederkehren, stehen meistentheils in keiner andern Bedeutung da, als hier die Rede des Geistlichen, nur daſs ihnen mehr lustiger Scherz und manchmal sogar eine gewisse Rohheit beigemischt ist.

So wie diese einzelnen, sind die meisten, oder, genau genommen, vielmehr alle Umstände, die der Dichter in seinen Plan verwebt hat, durch eine dreifache Nothwendigkeit begründet:

1) als Folgen des vorher Gegebenen;

2) als Mittel zum Zweck des Ganzen;

3) endlich als die tauglichsten Werkzeuge zur Hervorbringung einer wahrhaft epischen Wirkung, und daran, daſs dieses alles immer unzertrennlich zusammengeht, sieht man, daſs das Ganze aus einer einzigen rein dichterischen Anschauung entstanden ist. Dies durch alle Theile des Gedichts hindurch einzeln zu zeigen, würde eine überflüssige Arbeit seyn, da gewiſs alle in ihrer ganzen Verkettung dem Leser gegenwärtig sind. Auch haben wir im Vorigen (XX—XXXVI.) schon eine Veranlassung gefunden, die uns beinah durch das ganze Gedicht vom Anfange bis zum Ende geführt hat. Wir können uns daher hier begnügen, nur noch ein Paar allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

XCII.

Benutzung des Orts und der Zeit.

Die Quellen, aus welchen der epische Dichter alle seine Mittel schöpft, sind allein der Lauf der Begebenheit und die Natur der Charaktere, die er darstellt. Der unsrige, der in dem ersteren keine groſse Hülfe finden konnte, muſste sich vorzugsweise an die letztere halten; indeſs hat er der eigentlichen Begebenheit etwas andres unterzuschieben gewuſst, wovon er mehr, als vielleicht bisher ein andrer Dichter, trefflichen Nutzen gezogen hat — den Ort und die Zeit.

Beide bestimmt er mit unermüdlicher Sorgfalt, bei beiden vernachlässigt er schlechterdings keine Beziehung, die sie auf die Handlung oder die Personen haben können; und dadurch gruppiren sich nun in diesen Umgebungen die Figuren noch dichter und schöner zusammen. Die Zeit der Handlung ist, wie das Verhältniſs zu ihrem Umfange forderte, nur sehr kurz, nur von dem Anfang des Nachmittags bis zum Einbruch der Nacht. Auch dies ist wieder zugleich in der Lage der Sachen gegründet. Eilte nicht Herrmann, Dorotheen noch an demselben Tage zu besitzen, so zog sie fort, und verschwand ihm vielleicht auf immer

in der Verwirrung des Kriegs und im traurigen Hinziehn und Herziehn,

Der Tag ist ein schwüler Sommertag, der sich mit einem Gewitter und Regenguſs endigt. Wie gut der Dichter diesen Umstand, den Einfluſs der Tagszeit und des Himmels auf die Stimmung der Personen benutzt hat, davon haben wir schon oben ausführlicher gesprochen. Aber er hat auch die allmäligen Grade, durch die bei der Hitze eines schwülen Sommertags sich nach und nach ein Gewitter zusammenzieht, so stufenweis und so mahlerisch geschildert, und diese Schilderungen überall so natürlich eingeflochten, daſs wir den Nachmittag und Abend mit zu durchleben, die staubige Hitze zu fühlen glauben, den Himmel sich gegen Abend nach und nach schwärzen, endlich die schweren Wolken den voll und hell stralenden Mond verschlingen sehn.

Nicht weniger sorgfältig macht er uns mit dem Local bekannt, nicht weniger Vortheil zieht er aus einigen schönen Standpunkten, wie aus der Aussicht auf das Städtchen am Birnbaum. Wir kennen die Stadt, den Weg zum benachbarten Dorf, den Fuſspfad, der von da durch das Korn zu Herrmanns Besitzung führt, vor allem aber den Gang vom Birnbaum in die Wohnung, den wir zweimal mit so verschiednen Empfindungen zurücklegen, genau. Dennoch ist in keinem einzigen Verse eine absichtliche Beschreibung enthalten; aber da alle Personen immer mit der ganzen Anschaulichkeit reden, die sonst nur ein wirkliches Gespräch hat, und da es ein kleiner Kreis ist, in dem man sich herumdreht, in dem also dieselben Gegenstände mehreremale wiederkehren: so ist es eben so viel, als hätte man diesen halben Tag an dem Orte

selbst zugebracht. Der Dichter dachte sich die Handlung nie ohne das Local, und dieses nie ohne jene; daher zeigt er es immer zugleich mit ihr, und beschreibt es nie allein und für sich. So kann z. B. der Apotheker, wenn er, ohne alle Absicht, in einer ganz episodischen Erzählung den Ort einer Spazierfahrt nennt, auf keinen andern, als auf den Lindenbrunnen kommen, der uns schon durch eine ganz andre Erinnerung so werth ist; und eben so in allen übrigen Stellen.

Aber unsrem Dichter macht es auch die Eigenthümlichkeit seines Stoffs mehr, als einem andren, zur Pflicht, die äußern Verhältnisse seiner Personen nicht zu vernachlässigen. Da sie immer weniger durch ihre einzelnen Handlungen, als durch ihren Charakter, ihre Gesinnungen, ihre Lebensart interessiren können, so darf er nicht weniger Sorgfalt darauf verwenden, diese Dinge, die sie täglich umgeben, als sie selbst, zu zeigen.

So hat sein Plan den festesten Zusammenhang, so durchgängige Stetigkeit der Bewegung und vollkommene Einheit des Ganzen. Aber er verbindet mit diesen Vorzügen noch einen andern, der, wenn er auch nicht seine epische Tauglichkeit vermehrt, doch die Wirkung des Gedichts sehr angenehm verstärkt, nemlich eine gewisse regelmäßige, man darf es sagen, absichtliche Symmetrie. Sie kann dem aufmerksamen Leser von selbst nicht entgangen seyn, und auch wir haben sie schon an mehr als Einer Stelle in dem Bisherigen berührt. Sie giebt der ganzen Production eine

gewisse Lieblichkeit und Zierlichkeit, die nur der Kunst angehört, und den Werken derselben um so sichtbarer eigen seyn mufs, als es ihnen an grofsem Umfang und an eigentlicher Erhabenheit abgeht. Wo sie fehlt, wird das Ernste leicht feierlich, das Pathetische leicht drückend; wo sie übertrieben ist, geht alle Wahrheit und aller Eindruck auf die Empfindung verloren. So, wie unser Dichter, hierin die Mittelstrafse zu halten, die höchste und einfachste Natur, so ganz ohne ihr das Mindeste ihrer Wahrheit zu entziehn, mit dem sichtbaren Gepräge der Kunst zu stempeln, ist vielleicht der sicherste Beweis einer echten Künstlernatur.

XCIII.

Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld.

Eben die Stetigkeit und Einheit, die in dem Plan des Gedichts herrscht, finden wir auch in den Empfindungen, die nach einander erregt werden, wieder. Alle kommen in der reinsten und menschlichsten Theilnahme an der Bildung und an dem Glücke der Menschheit, in der Gesinnung mit einander überein, die, billig in der Beurtheilung Andrer, uns bloſs streng gegen uns selbst macht, aber uns doch immer in ununterbrochener Thätigkeit und heitrem Muthe erhält. Im Einzelnen läuft jede immer sanft in die andere über. Wenn das Gespräch eine zu ernsthafte oder rührende Gestalt annimmt, so giebt ihm der Apotheker eine leichte und lustige Wendung; wenn dieser uns zu sehr in seinen Kreis herabzieht, so führt uns der Geistliche zu einer allgemeineren philosophischen Ansicht. Besonders findet sich dieser Übergang vom Pathetischen durch das Komische zur bloſsen Betrachtung eben so häufig, als er auch im Leben selbst durch die zufällige Mischung der Charaktere, und selbst durch eine gewisse innre Nothwendigkeit in dieser Folge, fast beständig zurückkehrt.

Nur in einer einzigen Stelle ist ein sichtbarer Sprung, ein gewissermaſsen greller Contrast; aber da ist er auch nothwendig, da fordert ihn die Veranlassung selbst mitten in der sonst nirgends unterbrochenen Stetigkeit der epischen Gattung. Unsre Leser errathen gewiſs, daſs wir von dem Mittel gegen die Ungeduld reden wollen, das der Apotheker noch im Alter seinem seligen Vater verdankt; keiner von ihnen wird über diese Stelle leicht ohne allen Anstoſs weggelesen, jeder sich gefragt haben, was es eigentlich ist, das ihn so sonderbar dnara trifft. Wir wollen versuchen, an unsrem Theil von dem Verfahren des Dichters Rechenschaft zu geben.

Herrmanns Eltern saſsen unruhig mit den beiden Freunden da, und erwarteten mit Ungeduld die Ankunft ihres Sohns und den Ausgang der Begebenheit. Die Wichtigkeit dieser Entscheidung lieſs kein andres Gespräch aufkommen; die Mutter vermehrte das Übel noch durch laute Klagen, durch Hin - und Herlaufen, und durch Vorwürfe, die sie den Freunden machte, die ihn allein gelassen hatten. Besonders wuchs dadurch der Unmuth des schon heftigen Vaters. So müssen wir uns die Lage in dem Zimmer denken, und so schildert sie uns der Dichter.

In dieses Zimmer soll nun, wenige Augenblicke nachher, das liebende Paar eintreten. Soll jetzt der Dichter diesen Augenblick durch das Unangenehme dieser allgemeinen Verstimmung verderben? Unmöglich. Er muſs vielmehr ihren Empfang vorbereiten; man muſs an dem vollen Eindruck auf alle Gemüther

fühlen, daſs es Herrmann und Dorothea sind, die hereintreten. Was giebt es aber für einen Übergang aus diesem Zustande in einen andern, ehe noch die Ursache desselben aufgehört hat? Offenbar keinen andern, als einen gewaltsamen. Wodurch kann er bewirkt werden? Offenbar nur durch etwas Groſses und in die Augen Fallendes; nur durch einen grellen und harten Contrast. Denn da die Aufmerksamkeit immer allein auf die beiden Hauptfiguren gerichtet bleiben soll, so muſs der Dichter suchen, die Veränderung hervorzubringen, ohne doch dem Gegenstande, den er dazu braucht, eine eigne Wichtigkeit einzuräumen. Gerade die Veränderung also ist es, die er fühlbar machen muſs, und darin besteht eben das, was wir Contrast nennen.

Wenn man die Aufgabe auf diese Weise stellt, so bewundert man mit Recht, wie glücklich der Dichter das Mittel gefunden hat, sie zu lösen. Das Bild des Todes ist es, das er wählt, und das unter allem, was sich ihm darbieten konnte, gerade das einzige Passende war. Denn indem es zugleich den doppelten Gedanken der Vernichtung und des Lebens herbeiführt, schüttelt es durch den ersteren das Gemüth aus jedem Zustande auf, in welchem es sich immer befinden möchte, und läſst durch den letzteren plötzlich auf die augenblicklich dadurch hervorgebrachte Leere die schönste Fülle nachfolgen. Auch benutzt unser Dichter beide Seiten gleich vollkommen; scheuet sich nicht, uns zuerst den Tod in seinem ganzen Gräſslickeit auf eine recht Gothische Weise in der Enge des Sarges,

der Schwärze der Farbe, der Gleichgültigkeit der Arbeiter zu zeigen, die das Haus, das einen Menschen auf ewig in sich verbergen soll, mit eben der Gleichgültigkeit, wie einen gewöhnlichen Hausrath, verfertigen; und sammelt hernach die ganze Stärke seiner Sprache, um das Leben in seiner schönsten Fülle und Kraft zu schildern. Unmittelbar also aus der unvortheilhaftesten Stimmung zum Empfange des Brautpaars hat er die beste und erwünschteste hervorgerufen.

Wie trefflich sind aber auch hier wieder alle übrigen Umstände behandelt! Wie anschaulich sehen wir, dem Apotheker gegenüber, die Wohnung des Tischlers; wie geschäftig arbeiten Meister und Gesellen, wie passend ist die sonderbare Erzählung dem Apotheker, die herrliche Anwendung dem Geistlichen in den Mund gelegt; wie hübsch ist die ganze Fabel ersonnen! Denn was könnte in der That besser den Ungeduldigen zurecht weisen, als die Nähe des Todes und die Schnelligkeit der Zeit, die sein thörichter Unverstand noch gewaltsam vor sich wegzutreiben eilt?

XCIV.

Charaktere des Gedichts. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Ähnlichkeit mit den Homerischen.

Die wahre und natürliche und zugleich feste und bestimmte Zeichnung der Charaktere fällt zu sehr ins Auge, als daſs sie besonders herausgehoben werden dürfte. Aber die Behandlung derselben ist auch durchaus episch; sie ist es in der allgemeinen Verwandtschaft aller mit einander, in der besondern Verschiedenheit der Einzelnen, in dem Verhältniſs dieser letztern zu einander und zu dem Ganzen.

Alle Charaktere unsres Gedichts gehören sämmtlich zu Einer Gattung; denn alle Personen sind aus derselben Classe, aus dem wohlhabenden Theil des Bürgerstandes, genommen. Was wir in allen schon auf den ersten Anblick bemerken, ist ein Übergewicht der ursprünglichen Natur über die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten, der natürlichen Kräfte über die Cultur. Der Geistliche und der Apotheker besitzen zwar auch einen höheren Grad von dieser; aber in dem letzteren ist es eine schiefe und halbe, die ihm, ohne übrigens seiner natürlichen Gutmüthigkeit zu schaden, einen gewissen komischen Anstrich giebt; in dem Geistlichen ist sie vorzugsweise auf die moralische Bildung und das Glück des Menschen, also wieder auf das Einfachste und Natürlichste bezogen, was ge-

dacht werden kann. In allen finden wir daher einen schlichten und geraden Sinn, reine und natürliche Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen; in allen mit Einem Wort einen sehr gesunden Menschenverstand und eine gewisse wackre Gutmüthigkeit. Im Apotheker allein kann man gegen beide einige Einwürfe erheben; in ihm ist der erstere hie und da durch Halbcultur verschroben, und die letztere mehr Schwäche als Verdienst. In dem Geistlichen sind beide durch mehr Nachdenken und Kenntnisse zugleich erhöht und verändert. Aber am reinsten herrscht dieser Charakter in Herrmann, in seinen Eltern, und Dorotheen.

Bei allen andern findet sich ferner ein Zusatz, der sie in den Kreis gewöhnlicher Menschen herabzieht, und sie manchmal näher an das Gemeine, Platte und Rohe bringt. Der Vater wird bisweilen einseitig und hart; der Geistliche ist oft pedantisch, der Apotheker lächerlich. Nur Herrmann, seine Mutter und Dorothea bleiben durchaus gut und edel; sie sind eigentlich durchaus von gleichem absoluten Werthe, nur sind auch unter ihnen wieder die Nüancen fein und schön angegeben. Die Mutter ist von der thätigsten Bravheit, der reinsten Güte, der zartesten Feinheit; aber sie ist es gleichsam ohne ihr eignes Verdienst und ohne es selbst zu wissen. Alles liegt allein in ihrer Weiblichkeit und ihrem Muttergefühl; immer stellt sie sich nur hinter ihren Herrmann zurück; immer sieht sie sich allein nur in ihm. Herrman hat die schönste Anlage zu allem Besten und Höchsten, aber sie ist

mehr stark angedeutet, als schon hinlänglich ausgebildet. Dorothea allein zeigt einen gewissen idealischen Schwung, nur sie erhebt sich zu einer Höhe, auf der sie, wie uns die letzten Gespräche zwischen ihr und Herrmann deutlich beweisen, nur halb von den übrigen verstanden, allein da steht. Mit Herrmann würden wir gern einzelne Tage verleben, ihn gern mitten in seiner Geschäftigkeit, in seinem Familienkreise erblicken; die zärtliche Sorgfalt der Mutter würde uns herzliche Thränen ablocken; die gutmühige Lebhaftigkeit des Vaters uns ergötzen und freuen; aber nur mit Dorotheen möchten wir umgehen, nur sie könnten wir zur Vertrauten unsres Herzens wählen.

Im Ganzen, sehen wir an dieser allgemeinen Übersicht, kommen die Charaktere unsres Dichters sehr mit den Homerischen überein. Auch in Homers Helden finden wir vor allem ein Herz in der Brust, „das Unrecht hasset und Unbill," einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Auch in der äuſsern Lebensart ist eine auffallende Ähnlichkeit. Auch Homers Helden hat „Arbeit den Arm und die Füſse mächtig gestärket;" auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Herrmann, ihre Pferde selbst an, und spannen sie selbst an den Wagen. Ja, was noch mehr ist, in dem Richter der ausgewanderten Gemeine erkennen wir an der Weisheit, mit der er den unbesonnenen Haufen zur Ordnung und zum Frieden ermahnt, an dem Ansehen, mit dem er durch wenige Worte ihre Streitigkeiten

schlichtet und die Ruhe wiederherstellt, den Führer der Völker wieder, wie ihn uns Homer, und noch mehr, wie ihn uns Hesiodus schildert. Von dieser Seite hat daher die eigentlich heroische Epopee nur sehr wenig vor der unsrigen voraus.

Kein epischer Dichter nemlich kann das Heldenmäſsige in den Charakteren entbehren. Denn wenn der lyrische und der tragische nur einzelne Empfindungen und Leidenschaften brauchen, so braucht er hingegen das ganze Wesen des Menschen. Dieses ganze Wesen also muſs auch nothwendig etwas Dichterisches besitzen, auſser seiner innern und eigentlichen Trefflichkeit zugleich ein taugliches Object für die Einbildungskraft abgeben. Dies aber, wozu vor allem andern Selbstständigkeit und Natur gehört, ist es gerade, was wir heldenmäſsig nennen. Wer also in der Epopee mit Glück aufgeführt werden soll, muſs selbst, und aus eigner und aus lebendiger Kraft, handeln.

XCV.

Verhältniſs der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauch.

Daher ist nichts dem epischen Geist in so hohem Grade zuwider, als die bloſse Cultur. Denn sie ist nichts Selbstständiges, eine bloſse unbestimmte Tauglichkeit zu allem Möglichen; keine Kraft, ein bloſser Besitz; nichts Lebendiges, ein todter Schatz, der, wenn er Nutzen stiften soll, erst gebraucht werden muſs. Sie geht aber auch noch darauf aus, Selbstständigkeit, Kraft und Leben überall zu tödten, wo sie es findet. In dem Augenblick also, da der Mensch Cultur sucht, muſs er ihr auch entgegenarbeiten, in dem Augenblick, da er, das Gebiet der bloſsen Natur verlassend, in ihr Gebiet hinübertritt, beginnt für ihn ein Kampf, der nicht eher geendigt ist, als bis er sie mit der Natur in Übereinstimmung gebracht hat. Denn ohne die Möglichkeit einer solchen Schlichtung des Streits durch nachfolgende Harmonie, wäre es thöricht, sich überhaupt in denselben einzulassen. Die ursprüngliche und lebendige Kraft muſs also durch die Cultur sich bereichern, dagegen aber ihrer unbestimmten Tauglichkeit ein bestimmtes Ziel geben, und das Todte nach und nach in Leben verwandeln. Nur so wird der cultivirte (bloſs bearbeitete) Mensch von dem bloſs natürlichen zum gebildeten.

Alle Cultur nemlich ist ein Werk des abgesondert wirkenden Verstandes. Nun üben, ohne die Ausbildung desselben, die Dinge um uns her eben so wohl ihren Einfluſs auf unsre Empfindungen aus, erregen eben so wohl unsre Neigungen und Leidenschaften. Aus beidem aber entstehen unsre Gesinnungen. Es ist also ein Charakter möglich, auf dessen Bildung der bloſse Verstand gar keinen bedeutenden Einfluſs gehabt hat; die reine Natur hat allein auf den reinen Menschen eingewirkt. Wir empfinden und begehren eben so gut, als nachher; aber das, was auf uns ein-, und was aus uns zurückwirkt, und die Art, wie dies geschieht, ist uns einzeln nicht klar und verständlich. Dies ist die Periode der bloſsen Natur.

Unser Verstand entwickelt sich, eine tiefere Einsicht beginnt, wir unterscheiden uns deutlicher von dem Objecte, und ein Object von dem andern. Wir verstehen besser, was mit uns vorgeht, aber wir lassen auch unsern Empfindungen weniger natürliche Freiheit, und so lange also unsre Cultur noch unvollständig und einseitig ist, verderben und verdrehen wir unser gesundes und gerades Gefühl. Dies ist die Periode der bloſsen Cultur.

Unsre Einsicht erweitert sich, wir geben uns, besser über uns selbst belehrt, unsre natürliche Freiheit wieder, kehren von den Verirrungen, zu denen uns eine einseitige Cultur verführt hatte, auf die Spur der Natur zurück; wir werden nun wieder zu eben dem, was wir waren, ehe wir ausgingen, aber wir selbst und die Welt sind uns nun verständlich

und klar, und dies bessere und vollere Verstehen hat zugleich unserm Gefühl und unsern Neigungen eine andre Gestalt mitgetheilt: sie sind verfeinert worden, ohne eigentlich in ihrem Wesen verändert zu werden. Dies ist die Periode der vollendeten Bildung.

In dieser letzten Periode kann nun zwar der epische Dichter den Menschen wieder aufnehmen, und so auf einmal den doppelten Vorzug der Natur und der Cultur vereinigen. In gewissem Grade thut er dies auch wirklich. So hat der unsrige z. B. Dorotheen und dem Richter eine sehr hohe, aber eine durch Begebenheiten und Erfahrung, nicht durch Wissen und Studium hervorgebrachte gegeben. Doch abgerechnet, dafs durch eine solche Beimischung einer mannigfaltigeren Bildung die dichterische Wirkung nur wenig gewinnt, so wird er auch noch, sich jenes Vortheils ganz zu bedienen, durch etwas Andres verhindert.

Das Übergewicht der Cultur giebt unsrer ganzen Lebensart eine gewissermaafsen unnatürliche und künstliche Gestalt, und einen ähnlichen Charakter tragen auch die Begebenheiten unsrer Zeit an sich. Da sie eine Menge neuer Bedürfnisse weckt, und vor allem darauf ausgeht, die möglichst grofse Zahl der Zwecke mit dem möglichst kleinen Aufwande von Mitteln zu erreichen, so hat sie zwischen die Kraft des Menschen und das Werk, das er dadurch hervorbringt, eine Menge von Werkzeugen und Mittelgliedern gesetzt, vermöge deren ein Einziger mit geringe-

rer Anstrengung eine groſse Masse bewegen kann. Der Mensch erscheint also seltner als die einzige Ursache einer Begebenheit, und noch seltner als die unmittelbare. Er handelt nicht allein, oder nicht frei, oder wenigstens nicht selbst und geradezu. Das Zusammenwirken der Menschen und Ereignisse ist so vielfach und mächtig geworden, daſs wir weit öfter den Zufall — das Zusammentreffen kleiner, für sich nicht bemerkbarer Umstände — als den Entschluſs Einzelner herrschen sehen; die Ausführung der auſserordentlichsten Unternehmungen hängt mehr von der klugen Berechnung der Umstände und einer geschickten Anlegung des Plans, als von der Kraft und dem Muth des Charakters ab. Der reine Mensch für sich vermag nur wenig mehr über den Menschen, und nichts über den Haufen; er muſs immer durch Massen handeln, sich immer in eine Maschine verwandeln. Wenn noch eine Energie mächtig ist, so ist es allein die Energie der Leidenschaften, und die Leidenschaften selbst verlieren durch kleinliche Eitelkeit und kalten Egoismus von ihrer furchtbaren Naturgröſse. Dadurch ist ein groſser Charakter überhaupt, oder doch wenigstens die Stimmung seltner geworden, ihn in Andern zu finden, oder ihn sich selbst zuzutrauen.

XCVI.

Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit.

Bei dieser unpoëtischen Lage unsrer Zeit hat der Dichter nichts Eiligeres zu thun, als uns von da weg in eine Welt zu retten, die uns dem glücklicheren Alterthume näher führt; er muſs daher seinen Stoff aus demjenigen Theil der Gesellschaft hernehmen, in welchem die ursprüngliche Natur noch die Cultur überwiegt, und ihn überhaupt mehr im bürgerlichen, als im öffentlichen Leben aufsuchen; und dies ist es, wodurch die heroische Epopee jetzt beinah zu einer unmöglichen Aufgabe wird.

Einen antiken Stoff dürfte der epische Dichter nicht leicht, so wie der tragische, wählen; dieser hat nur einen einzelnen Vorfall, eine einzelne Leidenschaft zu schildern, der er, da sie durch alle Zeiten hin gleich menschlich bleibt, immer die Farbe der Wahrheit geben kann, und gewinnt nun einen, schon vor ihm in dem Geiste seiner Zuschauer poëtisch gebildeten Stoff. Jenem aber, der das ganze Leben seiner Helden zugleich mit allem, was sie umgiebt, schildern soll, der bei weitem nicht mit dergleichen Willkühr Züge aus seinem Bilde weglassen, oder andre hinzufügen darf, würde es auf diesem Boden immer an Natur und pragmatischer Wahrheit mangeln. Wo aber findet er nun in der neuern Geschichte

eine eigentlich epische Handlung, eine solche, in welcher der Mensch allein und unmittelbar handelnd und zugleich als Held auftritt? Gesetzt indeſs, er fände auch diese, so bleibt noch immer ein andres, beinah unüberwindliches Hinderniſs übrig. Eben die Cultur, von der wir im Vorigen sprachen, hat in unsern Handlungen einen Unterschied eingeführt, in dem sie, ganz unabhängig von der natürlichen moralischen Würdigung, einem bloſs künstlich verabredeten Maaſsstab des Schicklichen und Würdigen unterworfen werden. Jede bloſs körperliche Beschäftigung, alles, was zum bloſs gewöhnlichen Leben gehört, ist diesen Begriffen nach unanständig und des gebildeten Mannes unwürdig; alles dies muſs er andern äuſserlich und innerlich minder vom Schicksal Begünstigten überlassen. Wie soll nun der epische Dichter diese Forderung mit dem Gesetze der höchsten Sinnlichkeit, der ununterbrochenen Stetigkeit reimen? soll er seinen Helden als eine Puppe zeigen, die, immer von Andern bedient, für sich selbst nur durch Anordnen und Gebieten, also durch Entschlüsse und Reden, thätig erscheint? oder soll er immer nur die Masse, die ihn umgiebt (immer also nur Begebenheiten, nicht Handlungen) schildern, ihn selbst aber, gleich einem Gott aus der Wolke, nur dann hervortreten lassen, wann er einen entscheidenden Streich auszuführen im Stande ist?

Bis also das epische Genie durch die That das Gegentheil beweist, kann man schon hiernach, ohne noch an das Wunderbare, dessen sie schwerlich ent-

behren könnte, zu denken, die heroische Epopee in unsern Tagen mit vollkommenem Recht unter die Zahl der Unmöglichkeiten rechnen; und es bleibt daher so lange nichts andres übrig, als alle epischen Stoffe immer nur aus dem Privatleben und zwar aus derjenigen Menschenclasse zu nehmen, die wirklich auch jetzt noch natürlicher, einfacher und antiker lebt. Dafs hierbei in der That in Rücksicht auf die Charaktere kein Verlust ist, kann schon Herrmann und Dorothea beweisen. Was nur die Menschheit Grofses und Edles besitzt, ist darin in seinem vollsten Gehalte ausgeprägt. Dagegen ist an der Erhebung der Phantasie, an dem Schwunge der Begeisterung ein wahrer und beklagenswerther Verlust; aber dieser wäre auch wahrscheinlich (wenn es hier der Ort wäre, die Möglichkeit der heroischen Epopee für uns allgemein zu untersuchen) noch aus andern Gründen, als aus dem blofsen Mangel eines passenden Stoffs unersetzbar. Der prächtige Glanz der Epopee scheint mit dem Sinken der griechischen Sonne erloschen zu seyn; glücklich genug, dafs uns unser Dichter zeigt, dafs sich wenigstens die reine Bestimmtheit ihrer Umrisse, das rege Leben ihrer Figuren, mit Einem Wort ihre volle und blühende Kraft überhaupt, noch bis zu uns frisch und ungeschwächt erhalten hat.

XCVII.

Darstellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen.

Den höchsten Gehalt in die einfachste Naturform einzuschliefsen, ist die Aufgabe, welcher der Dichter bei der Bildung seiner Charaktere volle Genüge leisten mufs, wenn er den Geist und die Einbildungskraft seiner Leser in gleichem Grade befriedigen will.

Hierin gleich glücklich zu seyn, wäre dem unsrigen unmöglich geblieben, wenn er nicht einen weiblichen Charakter gewählt hätte, die Hauptrolle in seiner Charakteristik zu spielen, den eigentlichen Ton darin zu bestimmen. Denn nur in der weiblichen Natur steht die natürlichste und die höchste Bildung in einer so sichtbaren Nähe neben einander; nur in ihr verschafft sich die ursprüngliche Eigenthümlichkeit immer einen vollen und leichten Sieg; nur auf sie übt die Verschiedenheit der Stände und Beschäftigungen eine minder fühlbare Macht aus. Zugleich aber konnte der Dichter auch, wie wir im Vorigen gesehn haben, seiner Hauptwirkung unbeschadet, Dorotheen eine feinere Bildung und einen freieren Schwung der Seele einräumen. In ihr konnte er daher am besten neben einer schönen Individualität zugleich das reine Bild der Gattung aufstellen.

Denn so viele Schilderungen weiblicher Charaktere wir auch schon Göthe's Meisterhand verdanken,

so zeigt kein einziger ein so treues Gemählde reiner und natürlicher Weiblichkeit, als der Charakter Dorotheens. Alle andern sind in besondern Lagen und Empfindungen, oder vielmehr — denn darin liegt der eigentliche Unterschied — kein einziger von jenen ist in epischem Geiste gezeichnet. In Dorotheen erblikken wir durchaus und vor allen andern nur zwei Haupteigenschaften — hülfreiche Geschäftigkeit und besonnene Gewandtheit; alle übrigen zeigen sich nur augenblicklich, nur wie die Veranlassung sie hervorruft; ohne sie bleiben sie tief im Innern der Seele verborgen; an jenen beiden läuft ihr ganzes Leben hin, so lange es in seinem gewöhnlichen Kreise fortgeht.

Die Stelle über die allgemeine Bestimmung des Weibes (S. 172.) gehört zu den schönsten und empfundensten, die je über diesen Gegenstand gesagt worden sind. In keinem Stande, in keinen Verhältnissen kann es, ohne eine solche Gesinnung, ohne diese herzliche Bereitwilligkeit zu jedem hülfreichen Dienste, einen schönen weiblichen Charakter geben. Denn es ist ohne sie kein inniges Gefühl häuslicher Tugenden möglich, und jede weibliche Schönheit und Gröſse muſs einmal immer auf diesem Stamm emporblühen. Das weibliche Geschlecht ist zu der schönsten und würdigsten Herrschaft, zu der Herrschaft über die Gemüther, bestimmt. Das Bewuſstseyn dieser Bestimmung, verbunden mit dem Bewuſstseyn, daſs diese moralische Gewalt nur durch die gänzliche Aufopferung aller physischen gewonnen werden kann, in deren Vereinigung das We-

sen der Weiblichkeit besteht, machen zusammen jene Gesinnung aus. Ohne dieses ist die Herrschaft des weiblichen Geschlechts empörend und widrig, ohne jenes seine dienstbare Unterwürfigkeit knechtisch und verächtlich.

Nicht weniger weiblich und mädchenhaft, als jener Zug, ist die anscheinende Kälte, mit der Dorothea bald die Empfindungen des Jünglings zurückscheucht, bald seine halb und dunkel gewagten Äufserungen kurz abfertigt; dafs sie überall verständig, gewandt und besonnen, aber nur selten bewegt und gerührt erscheint. Die geschäftige Lebhaftigkeit der Phantasie in den Weibern, ihre gröfsere Aufmerksamkeit auf die Dinge, welche sie umgeben, die schöne Leichtigkeit, mit der sie, wenn sie sich auch einem Gedanken, einer Empfindung überlassen, darum nicht alles Übrige aus den Augen verlieren, contrastirt sehr gut mit der Heftigkeit, dem Tiefsinn und der Feierlichkeit des Mannes, und der Contrast wird noch auffallender, wenn, wie hier, die Individualität des Charakters, statt ihn zu mildern, ihn noch erhöht. Aufserdem aber sind diese Eigenschaften zugleich die, welche sich in Dorotheens Lage am natürlichsten entwickeln mufsten, und die am meisten einer noch höheren und feineren Ausbildung fähig sind.

XCVIII.

Idealität in der Charakter - Schilderung. — Verhältniſs der Charaktere zu einander.

Durch diese Schilderung Dorotheens hat der Dichter gezeigt, wie genau er natürliche Wahrheit mit echter Idealität zu verbinden weiſs. Dorothea ist in der That ganz das, was sie selbst von sich sagt:

— ein tüchtiges Mädchen,
Zu der Arbeit geschickt, und nicht von rohem Gemüthe.

Dies ist sie, wenn man sie mit dem kalten Auge des bloſsen Beobachters betrachtet. Aber wie viel mehr noch erscheint sie dem Blick ihres Geliebten, wie viel mehr uns, da wir sie jetzt, durch den Dichter dazu begeistert, in dem Spiegel der Einbildungskraft ansehn! Ohne daſs jenes natürliche Bild sich im mindesten verändert, können wir ihr jede weibliche Gröſse, jede weibliche Tugend, jede weibliche Schönheit, die nur überhaupt mit diesem Charakter übereinstimmen, beilegen, und keine wird ihr fremd, jede eigenthümlich erscheinen.

Auf eine vielleicht noch auffallendere Weise finden wir indeſs dies Idealische in der Schilderung des Vaters. Ganz wie er da ist, könnte ein solcher Charakter in der Natur existiren, und alsdann würden wir ihn wohl manchmal angenehm und ergötzend, aber gewiſs nicht liebenswürdig im Ganzen finden. Wodurch kann er nun in den Händen des Dichters auf

Idealität Anspruch machen? Bloſs durch seine reine Eigenthümlichkeit, bloſs dadurch, daſs alles in ihm durchaus zusammenhängt, sich durchaus gegenseitig bestimmt, daſs er das Gepräge einer reinen Geburt der Phantasie an sich trägt. Wodurch versichert er sich hier unsres ungetheilten Beifalls? warum läſst er hier einen andern Eindruck, als in der Wirklichkeit, zurück? Wieder eben dadurch, daſs wir ihn hier nur mit unsrer Einbildungskraft anschauen, daſs wir dort einen Menschen sehen, der, weil er einem beschränkten Charakter bleibend angehört, dadurch minder vollkommen ist, hier nur einen Charakter sinnlich dargestellt, der zwar im Leben manchmal vorkommt, hier aber nur als ein einzelner Zug in dem groſsen Bilde der Menschheit erscheint; nur dadurch daſs wir in dem Gebiete der Wirklichkeit unsre Aufmerksamkeit, mit einer gewissen unruhigen Besorgniſs immer nur auf die Schranken und Unvollkommenheiten derselben richten, da wir hingegen im Gebiete der Phantasie, besser und reiner gestimmt, nur ihre wirkliche Kraft, ihr wirkliches Wesen ins Auge fassen und jene Schranken nur als das ansehen, was diesem eine bestimmte individuelle Gestalt giebt.

Wie gut das Verhältniſs der verschiednen Personen unter einander beobachtet ist, haben wir schon weiter oben bemerkt. Wir haben schon oben gezeigt, wie trefflich sich unter allen der Jüngling und die Jungfrau hervorheben; wie alle andern sich immer in dem Grade, in welchem sie ihnen näher verwandt sind, auch näher und dichter ihnen zur Seite stellen; wie

natürlich sich Herrmann und seine Eltern in das Bild Einer Familie, sie und die beiden Freunde in das Bild benachbarter Bewohner desselben Orts; sie alle endlich mit der ausgewanderten Gemeine, dem Richter und Dorotheen in das Bild derselben, nur in mehrere an Gestalt und Bildung verschiedene Stämme getheilten, Nation zusammenschliesſsen.

Überall treffen wir daher das schönste Gleichgewicht, vollkommene Totalität, die natürlichste pragmatische Wahrheit, überall den echten und reinen Charakter der epischen Dichtkunst an.

XCIX.

Diction.

Die Schönheit der Diction kann nur an einzelnen Beispielen gezeigt, nur empfunden werden; wir schränken uns daher hier bloſs auf eine einzige Bemerkung und auf wenige Worte ein.

In keiner Stelle dieses ganzen Gedichts wird man einen überflüssigen Schmuck, eine müſsige Metapher, überhaupt einen Ausdruck antreffen, der stärker oder prächtiger wäre, als der Gegenstand ihn verlangt. Nichts kann dem oratorischen Styl in der Poësie, den wir vorzüglich in den Werken der Ausländer so oft bemerken, mehr entgegengesetzt seyn, als der Vortrag unseres Dichters. Überall schildert er nur die Sache, aber überall auch diese in ihrem ganzen und vollen Gehalt.

Wo er groſse Naturscenen beschreibt, ist sein Ausdruk sinnlich, prächtig und kühn. Herrmann und Dorothea gehen am Abend, da eben die Sonne sich zum Untergange neigt, nach Hause. Wie groſs mahlt er uns dieses Schauspiel!

Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahndungsvolle Beleuchtung.

Es witd Nacht.

Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne;
Und so lagen vor ihnen in Massen gegen einander
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkler Nächte.

Ein reifes Kornfeld wogt, von der Luft bewegt, hin und wieder. Er nennt es eine goldene Kraft, die sich im ganzen Felde bewegt. Aber selbst bei diesen Schilderungen sieht man schon, daſs er auch sinnliche Gegenstände nicht bloſs den Sinnen mahlt, daſs er immer die Einbildungskraft zugleich tiefer stimmt, alles charakteristisch, alles in Beziehung auf die ganze Wirkung zeichnet, die es auf uns ausübt.

Denn dies ist die groſse und schöne Eigenthümlichkeit seines Vortrags. So wie er, wie wir im ersten Theil dieses Aufsatzes sahen, überhaupt immer zugleich und in Eins verbunden die Gestalt mit der Gesinnung darstellt, eben so wählt er auch immer einen Ausdruck, der zugleich beides, die erstere in aller ihrer Individualität, die letztere in aller ihrer Wahrheit zeigt. Daher besitzt er eine so eigenthümliche Kunst, viel durch einzelne Beiwörter auszurichten, am meisten durch die, welche auf den ersten Anblick, und aus dem Zusammenhang herausgerissen, äuſserst einfach scheinen, wie der wohlgebildete Sohn, der menschliche Hauswirth, die zuverlässige Gattin.

Wo er Empfindungen mahlt, oder Wahrheiten ausführt, da vermeidet er jedes Wort, das übertrieben oder künstlich scheinen, oder mit dem nur überhaupt das einfachste und schlichteste Gefühl nicht sympathisiren könnte; dagegen knüpft er immer alles das auf einmal zusammen, was mit dieser Einfachheit verträglich ist. Dadurch bekommt jeder seiner Aussprüche ein gewisses gediegnes und antikes Ansehn, und die Begriffe von Tugend, von Glück, von Leben gewinnen bei ihm einen Gehalt und eine Fülle, die wir vergebens bei einem andern Dichter suchen. Es scheinen nicht mehr Worte und Schilderungen; es scheinen diese Gefühle selbst, wie sie aus dem Herzen hervorströmen. Man lese die Rede des Geistlichen über das Bild des Todes (S. 203.) noch einmal nach, und fühle selbst, welch ein Leben aus diesen Versen hervorquillt.

C.

Einfachheit der Diction.

So ist die Sprache unsres Dichters durchaus einfach, wahr und kräftig, durchaus in Harmonie mit seinem dichterischen Charakter, wie wir ihn im Vorigen schilderten, und mit den Forderungen der epischen Dichtkunst. Kein einzelner Ausdruck, keine Wendung, kein einziger Vers in dem Ganzen ist weder didaktisch, noch lyrisch.

Der Vorwurf aber, dem dies Gedicht schwerlich ganz entgehn wird, ist der einer zu groſsen Einfachheit der Darstellung, einer solchen, die manchmal wenigstens matt und prosaisch wird. Bis auf einen gewissen Punkt ist dieser Tadel gegründet; es hätte in der That hie und da ein minder gewöhnlicher Ausdruck gewählt, der Gang der Perioden durch das Hinwegschneiden müſsiger Partikeln rascher gemacht; oder ohne auch hierin etwas zu ändern, durch den Bau des Verses dem kleinen Übelstand abgeholfen werden können.

Gröſstentheils aber entsteht jener Vorwurf nur aus einer einseitigen Ansicht derer, die ihn erheben. Einmal darf ein Gedicht, wie das gegenwärtige, nicht stellenweis, es muſs im Ganzen beurtheilt werden. Nur wenn der Eindruck des Ganzen matt und prosaisch ist, oder wenn Leser, die mit vollkommener Theilnahme an dem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit

durchaus auf das Ganze richten, durch einzelne prosaische Stellen gestört werden, nur dann ist jener Tadel gegründet. Sonst aber ist es sehr natürlich, daſs, um dem Ganzen das nöthige Gleichgewicht zu erhalten, um nicht überhaupt in einen Schwung zu gerathen, der dieser Gattung nicht zukommt, einzelne Stellen so gemildert werden müssen, daſs sie, allein herausgehoben, nicht anders als matt erscheinen können.

Dann giebt es auch bei der Beurtheilung dessen, was die einen matt, und die andern nur einfach und natürlich nennen, offenbar zwei verschiedene Standpunkte. Die einen nemlich gehen bei dem Dichter mehr von dem Begriff des Rhapsoden (des Sängers), die andern mehr von dem des Poëten aus — wenn es nemlich erlaubt ist, diese beiden Begriffe, in so fern in dem einen mehr das Musikalische des Gesanges, in dem andern mehr das Künstlerische der Form herrschend ist, von einander zu trennen. Jene sehen ihn als einen Menschen an, der, durch die Eingebung eines Gottes in einen sinnlichen Schwung, in eine hohe Begeisterung versetzt, nun auch eine Sprache annimmt, die sich über alles Gewöhnliche emporhebt, nicht nur der Gröſse ihres Gegenstandes mit der Kühnheit ihres Ausdrucks folgt, sondern ihm vielmehr da, wo er kleiner erscheint, durch noch gröſsere Kühnheit nachhilft. Sie wollen ganz andre Worte, andre Wendungen, kurz eine durchaus und in jedem Einzelnen andre Sprache, als die Prosa verlangt. Diese betrachten ihn als einen, dessen Einbildungs-

kraft einen Gegenstand lebhaft aufgefaſst hat, und nun, mehr um die Sache, als um den Ton bekümmert, nur daran arbeitet, ihn auszubilden, und wieder der Einbildungskraft Anderer werth zu machen, im Einzelnen der gewöhnlichen Sprache nahe bleibt, aber das Ganze dadurch allein umändert und emporhebt, daſs er es, seiner Form nach, zu einem reinen Werke der Phantasie macht.

Diese beiden Ansichten näher zu prüfen und zu würdigen, die Zeiten und Sprachen zu vergleichen, in welchen die eine oder die andre mehr gegolten hat, würde unläugbar zu wichtigen Resultaten führen. Es würde uns lehren, daſs erst die vollkommene Scheidung der poëtischen und prosaischen Sprache das Zeichen der vollendeten Bildung des Styls ist, und daſs für diese Vollendung bei uns, wenn nicht die Poësie zu prosaisch, doch die Prosa noch zu poëtisch ist. Allein da dies eigne und weitläuftige Untersuchungen erforderte, da es uns offenbar nöthigen würde, tief in die Sprache Homers und Plato's (welcher letztere vorzüglich hierüber treffliche Winke enthält) einzugehen; so müssen wir uns hier dabei begnügen, daſs in jeder dieser Ansichten, so wie sie im Vorigen geschildert sind, dennoch offenbar etwas Einseitiges und Übertriebenes liegt, und daſs jede unläugbar besser zu einer besondern Art der Dichtkunst paſst. Wenn nun unser Dichter ein billigeres Urtheil nach der letzteren erfährt, so verdient er es mit desto gröſserem Rechte, weil seine Gattung und sein Charakter derselben offenbar mehr angemessen ist.

CI.

Periodenbau.

Der Periodenbau ist so meisterhaft, daſs er ein eignes Studium verdiente. Er schildert überall den Gegenstand selbst, folgt ihm in allen seinen Bewegungen, besitzt dabei einen so vollen Numerus des Wohlklangs, schlingt sich so schön durch alle Theile des Rhythmus und durch die Verse hin, und verbindet mit allen diesen Vorzügen eine so ungezwungene und natürliche Leichtigkeit, daſs er dadurch allein gewiſs sehr viel zu der Objectivität beiträgt, die wir mit so vielem Recht an diesem Gedichte bewundern. Sich hiervon im Einzelnen zu überführen, vergleiche man nur die Beschreibung des verwirrten Gepäcks auf den Wagen der Ausgewanderten, und des Umschlagens eines derselben. (S. 16.)

Unter den Constructionen sind mehrere, welche eine Grammatik, die streng am alten Gebrauch hängt, Neuerungen nennen würde. So hat der Dichter z. B. die Trennung des Genitivs von dem Substantivum, das ihn regiert, sehr häufig und an einigen Stellen sehr glücklich gebraucht. Wer fühlt z. B. nicht den gröſseren Nachdruck, den durch diese Wendung folgende Worte der Mutter erhalten:

Denn mir gab der Tag den Gemahl; es haben die ersten
Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der
Jugend gegeben.

Aber auch da, wo sie nicht gerade diese Wirkung hervorbringt, hat sie einen Reiz, der sich manchmal besser empfinden, als erklären läſst.

CII.

Versbau und Rhythmus.

Die Behandlung der Verse gäbe einer Kritik, die ins Einzelne eingehen wollte, zu mancherlei Bemerkungen Stoff. Es ist nicht zu läugnen, daſs hier eine Menge kleiner Flecken ins Auge fallen, die man in einem übrigens so vollkommnen Ganzen lieber wegwünschte. Indeſs zeigt sich doch auch hier eine gewisse Einheit in dem Charakter des Dichters.

Die bloſse einfache Schilderung des Gegenstandes hat in seiner Seele vor der rhythmischen Form einen gewissen Vorzug behauptet. Daher ist der Bau der Perioden besser behandelt, als der Bau der Verse, der Numerus besser als der Rhythmus, welcher letztere nicht nur reicher sondern auch reiner seyn könnte. Sein Stoff hat sich ihm nicht gleich bei dem ersten Wurf hinlänglich rhythmisch geformt dargestellt, und sein nachheriger offenbar sichtbarer Fleiſs hat diesem Mangel nicht überall nachhelfen können. Die Vorzüge also, die ihm der Versbau darbot, hat er nicht eben so, als alle übrigen, geltend gemacht; er hat nicht einmal hier durch strenge Beobachtung der Regeln die nothwendige Correctheit erlangt. Daſs er aber diese Regeln anerkennt, daſs er nicht, wie wohl Andre, glaubt, es sey genug, wenn die Verse flieſsend und wohlklingend sind, sie möchten übrigens Hexame-

ter seyn oder nicht, oder gar daſs es andre Hexameter gebe, als die uns die Alten überliefert haben, beweist er genug dadurch, daſs unter allen Hexametern, die wir ihm verdanken, diese nicht nur bei weitem die besten, sondern auch groſsentheils regelmäſsig und tadelfrei, sehr viele derselben musterhaft und vortrefflich sind. Sollte er aber auch in der Folge dahin gelangen, alle kleinen Nachlässigkeiten zu vermeiden, so wird er doch schwerlich je dahin kommen, daſs sich die Schönheit und Pracht des Verses, der Reichthum des Rhythmus mit einem gewissen Übergewicht in seinen Productionen ankündigen sollte; und wer ihn tiefer studirt hat, wird dies nicht einmal wünschen können.

Nimmt man daher alles zusammen, was die Diction, den Numerus und den Rhythmus unsres Dichters betrifft, so erscheint er auch hier in durchgängiger Harmonie mit sich selbst, und läſst auch von dieser Seite, im Ganzen genommen, nichts zu verlangen übrig. Im Einzelnen aber werden wir freilich hier kleine Flecken und Nachlässigkeiten gewahr, welche die einen minder, die andern mehr stören werden, je nachdem einige wirklich strenger und zarter, oder, was vielleicht eben so oft der Fall ist, kleinlicher und pedantischer in ihren Forderungen sind.

Aber selbst diese Nachlässigkeiten verdienen kaum diesen Namen, da sie fast alle wieder kleine Vorzüge mit sich führen. Man versuche es nur, Incorrectheiten in diesem Gedicht umzuändern, und man wird nur äuſserst selten darin glücklich seyn, ohne zu-

gleich irgend eine, wenn auch vielleicht kleine, Schönheit der Diction aufopfern zu müssen, wenn man nur fein und tief genug in die Eigenthümlichkeit des Dichters, in die Einfachheit und Objectivität seines Vortrags eingehlt. Wie leicht scheint es z. B. in dem Verse: (S. 90.)

Reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Garten

der freilich durchaus unstatthaften Verkürzung der Stammsylbe „— berg" durch die Versetzung:

— Garten und Weinberg

abzuhelfen. Aber alsdann wird die Folge der Gegenstände, wie sie in der Natur ist, verändert, und Herrmann nennt zuerst, was seinem Auge später erscheint, und eben so werden sich ähnliche Gründe dem Versuch einer bloſsen Veränderung (die nicht die ganze Periode umarbeitet) in einer Menge andrer Stellen widersetzen. Nicht also in einer Unbekanntschaft mit den Regeln des Versbaus, und noch weniger in einer Geringschätzung derselben ist der Mangel, von dem wir hier reden, gegründet; er liegt tiefer in dem Charakter des Dichters, und entsteht allein durch das Übergewicht eines groſsen und unläugbaren Vorzugs, so daſs der Dichter, wo er glücklich genug ist, denselben ganz zu überwinden, nun auch die höchste Vollendung zugleich in der Form und in dem Tone der Darstellung erreicht.

CIII.

Übereinstimmung des besondren Charakters des Gedichts mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört.

Wir haben nunmehr die zwiefache Beurtheilung beendigt, welcher wir dieses Gedicht unterwerfen wollten.

Wenn wir unsern Blick noch einmal auf dieselbe zurückwenden, so finden wir den subjectiven Charakter des Dichters mit den objectiven Gesetzen der Gattung, die er behandelt hat, in durchgängiger Übereinstimmung.

In ihm fanden wir vorzugsweise rein dichterische Darstellungsgabe, Natur und Wahrheit, Ruhe und Einfachheit, Kraft und diejenige Fülle des Gehalts, welche alle Kräfte des Gemüths, den ganzen Menschen befriedigt. Eben diese Eigenschaften fordert aber auch das epische Gedicht, und gerade in eben der Mischung und Stimmung diejenige besondre Art desselben, der wir Herrmann und Dorothea beigezählt haben.

Durch diese Übereinstimmung nun muſste nothwendig das entstehen, wovon wir, als der Totalwirkung des ganzen Gedichts, im Anfange (I.) ausgingen: die strenge und rein poëtische Objectivität, die Verbindung vollkommener Individualität mit echter Idealität. Es muſste die Erscheinung hervorkommen, daſs wir uns von einem

einfachen und schlichten Gegenstande aus in eine Welt idealischer Gestalten versetzt, von einem einzigen Bilde aus zu den höchsten Ansichten erhoben, von den tiefsten Empfindungen durchdrungen fühlen.

Wenn uns die Auseinandersetzung unsrer Gedanken gelungen ist, so muſs der Leser nicht nur jetzt einsehen, wie dies zugegangen ist, sondern auch auf das deutlichste verstehen, wie es bloſs dadurch möglich war, daſs sich der Dichter ausschlieſslich unsrer Einbildungskraft bemeisterte.

CIV.

Schluſs.

Da wir jetzt nichts mehr über unsern Gegenstand hinzuzufügen haben, so sey es uns erlaubt, noch einen allgemeinen Blick auf die Ästhetik überhaupt zu werfen.

Wir haben in unsrer Untersuchung auf die ersten Grundsätze derselben zurückgehn, wir haben die Frage vorlegen müssen: wie sind überhaupt ästhetische Wirkungen durch den Künstler möglich? Wir haben es nicht vermeiden können, das Wesen der Kunst überhaupt nahe zu berühren, da sowohl unter allen Dichternaturen die unsres Dichters, als unter allen Dichtungsarten die epische das reinste Gepräge der darstellenden Kunst überhaupt an sich trägt.

Wir haben uns bei dieser Veranlassung genauer über das Wesen und die Methode der Ästhetik im Allgemeinen geprüft, und zu finden geglaubt, daſs sie alle ihre Gesetze allein aus der Natur der Einbildungskraft, für sich genommen und auf die andern Gemüthskräfte bezogen, ableiten, und um vollständig zu seyn, einen doppelten Kreis vollenden muſs, einmal objectiv den der Möglichkeit ästhetischer Wirkungen, dann subjectiv den der Möglichkeit ästhetischer Stimmungen, also, auf die Dichtkunst angewandt, eben so wohl die verschiednen Dichternaturen, als die ver-

schiednen Dichtungsarten einzeln darzustellen und zu würdigen hat.

Diesen Grundsätzen sind wir bei der gegenwärtigen Beurtheilung gefolgt, und sie würde ihren Zweck ganz erreicht haben, wenn sie Anspruch darauf machen dürfte, als ein Fragment einer so ausgearbeiteten Theorie der Kunst betrachtet zu werden.

Die vollständige Ausführung einer solchen Theorie aber dürfte nie erwünschter als jetzt erscheinen, da sie die Kunst, sie immer auf den Menschen und sein innres Wesen beziehend, mit der moralischen Bildung in nähere Verbindung setzen würde, als bisher geschehen ist, und es nie nöthiger war, die innern Formen des Charakters zu bilden und zu befestigen, als jetzt, wo die äufsern der Umstände und der Gewohnheit mit so furchtbarer Gewalt einen allgemeinen Umsturz drohen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Humboldt, Wilhelm von, 1767-1835

Wilhelm von Humboldt's Ästhetische Versuche

Bd.: Erster Theil

Braunschweig 1799

L.eleg.g. 200 m-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574079-7
VD18 11039868-004